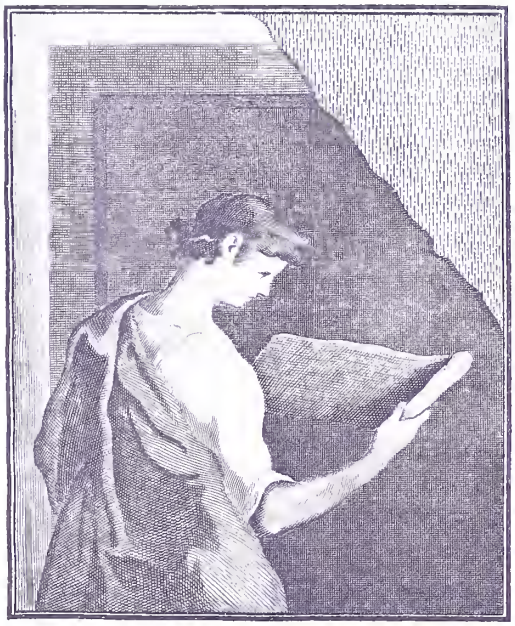
FOLIO
N
7582
P23

LES PORTRAITS D'ANTINOÉ

AU MUSÉE GUIMET

PAR E. GUIMET

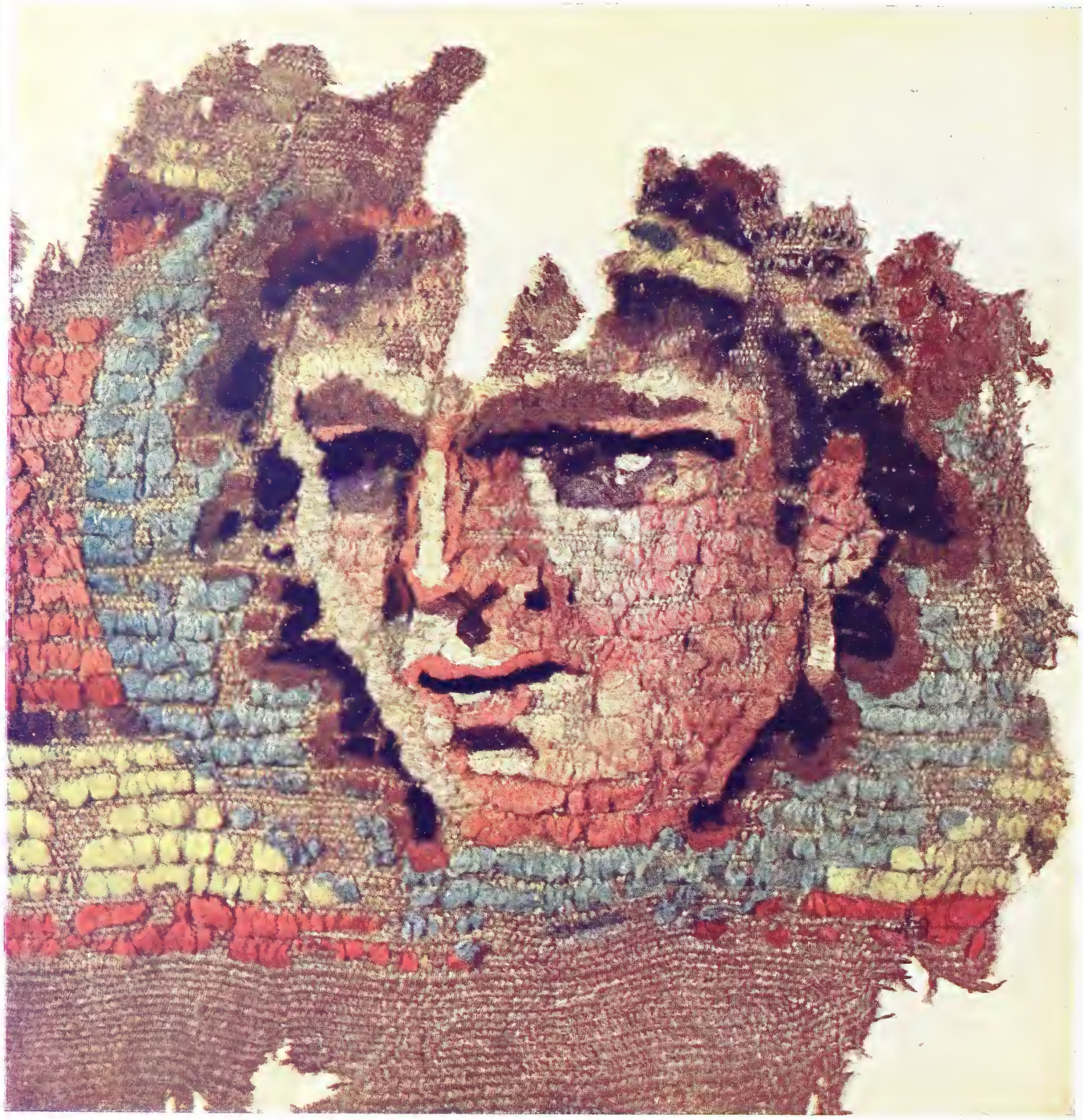
LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE, PARIS



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

LES PORTRAITS D'ANTINOÉ

AU MUSÉE GUIMET



MOSAIQUE DE LAINE

(Début de la tapisserie)

ÉPOQUE ROMAINE

Paris

ANNALES DU MUSÉE GUIMET
BIBLIOTHÈQUE D'ART
TOME CINQUIÈME

LES PORTRAITS D'ANTINOÉ

AU MUSÉE GUIMET

PAR

E. GUIMET

N
7572
P23

LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE, PARIS

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/leglisedechamali00thio

LES PORTRAITS D'ANTINOÉ

ANTINOÉ EN 1804.

I

LES FOUILLES

A l'époque romaine, le culte de la déesse Isis prit une grande importance. Il se répandit sur l'Italie et de là dans les provinces de l'Empire.

Longtemps auparavant, la croyance égyptienne s'était établie à Athènes et en Béotie. Plutarque, qui vivait à Chéronée, est celui qui nous a le mieux renseignés sur la mère d'Horus et sur la façon dont ses contemporains comprenaient sa légende et son rôle religieux.

Isis eut ses temples à Rome, à Bologne, à Bénévent, à Pompéi et un peu partout. Ils étaient généralement placés près des théâtres, dans les quartiers les plus riches et les plus animés : les fameux mystères ne craignaient pas de se faire connaître à la foule; Ovide déclare que c'est aux fêtes isiaques que l'on voit les plus belles réunions d'élégantes et de jolies femmes. Certes les dogmes que nous expliquent Plutarque et Apulée avaient une grandeur spiritualiste et une portée morale indéniable, mais le succès fut beaucoup une affaire de mode.

Le culte de Mithra, dont on parle volontiers, prit une extension beaucoup moins considérable.

Au même moment surgissaient dans la capitale, des associations juives, gnostiques, chrétiennes. Les gouvernants, quand ils n'étaient pas nettement isiaques comme Domitien et Hadrien, confondaient toutes ces croyances, et si leur politique les redoutait, ils les frappaient indistinctement. Tibère, qui se méfiait des chrétiens, déporta d'un seul coup en Sardaigne trois mille isiaques, croyant se débarrasser des sectes juives.

Depuis longtemps je m'applique à réunir les textes et les documents qui peuvent nous renseigner sur ce culte d'importation. La moisson devient chaque jour plus abondante et nous montre les modifications, les transformations des idées égyptiennes et, par suite, l'altération des images, des symboles. qui prennent une physionomie spéciale, caractéristique ; si bien qu'il nous est aisé maintenant de reconnaître ce qui appartient à la théogonie égyptienne pure ou à la croyance nouvelle déformée, mais aussi transformée, épurée si je puis dire, par les Grecs et les Romains.

Les monuments : statues, figurines, amulettes, stèles qu'on trouve en Égypte et qui remontent au temps gréco-romain, portent l'empreinte de ces formules romanisées à tel point que j'en arrive à proposer que le culte isiaque, tel qu'il se présente à cette époque à Alexandrie, au Fayoum, à Achmim, vient plutôt de Rome que de Memphis.

Ce qu'on appelle les divinités alexandrines se rencontre d'abord à Rome ; en Égypte, les empereurs, quand ils ont voulu honorer les dieux locaux, ont conservé les formules du pays qu'ils colonisaient (Symboles asiatiques, *Annales du Musée Guimet*, t. XXX ; — L'Isis romaine, *Acad. des Insc.*, année 1896).

Pour éclairer la question, j'eus la pensée que des recherches entreprises à l'emplacement où s'éleva la ville d'Antinoé, fondée par Hadrien en l'honneur d'Antinoüs qui s'était suicidé pour sauver la vie de l'empereur, nous révèleraient uniquement les croyances isiaques telles qu'elles étaient pratiquées par les administrés romains.

Le grand ouvrage de la Commission d'Égypte nous donne une vue des ruines d'Antinoé en 1804. L'ensemble est plein de grandeur : portiques, colonnades, arcs de triomphe. On devine un site archéologique prêt à dévoiler l'histoire de ses populations.

Afin d'en avoir le cœur net, un beau jour je pris le train pour Rodah, village important situé sur la rive gauche du Nil en face de l'emplacement où, sur l'autre rive, a resplendi la ville romaine.

En traversant le fleuve, je cherchais des yeux, derrière la lisière que formaient les petites maisons grises et les maigres palmiers de Chek-Abadeh, les vastes et grandioses constructions romaines, mais quand j'eus dépassé le village, ma déception fut vive. Plus rien, pas un monument, pas une pierre ; le désert : une immense plaine de sable recouvre de son linceul jaune l'antique cité.

C'est qu'en face, à Rodah, se sont établies des sucreries.

Les temples et les palais du temps d'Hadrien ont servi de carrière. Avec les statues, les stèles et les inscriptions, on a fait de la chaux.

Pourtant, en parcourant ce terrain historique, je pus, grâce à quelques saillies, reconstituer le plan de la ville. Deux grands boulevards, se croisant à angle droit, la partageaient en quatre. A l'intersection, l'on voit encore une immense vasque monolithe brisée en deux, qui devait décorer une fontaine publique. Je retrouve l'emplacement d'un temple de Ramsès II antérieur de 1500 ans à la domination romaine et aussi des traces de monuments à colonnes corinthiennes. Hors de la ville, le cirque est parfaitement dessiné, mais c'est tout.

En regardant avec attention, je reconnus que cette dévastation des édifices était, en somme, superficielle, que les entrailles de cette terre devaient renfermer des vestiges de la civilisation qui fut là et que des fouilles dirigées avec méthode pourraient nous réserver des surprises scientifiques.

ISIS ROMAINE TROUVÉE A ANTINOÉ

De retour au Caire, j'en parlai à M. Albert Gayet, l'égyptologue qui voulut bien se charger de ces explorations, et l'hiver suivant (1896-1897) il se mettait à la besogne.

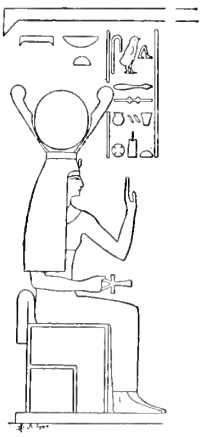
Ses recherches eurent un plein succès.

Le temple romain, que je lui avais signalé, avait des colonnes en granit rose surmontées de chapiteaux corinthiens en calcaire doré. C'était bien un temple d'Isis, et le savant égyptologue trouva dans ce sanctuaire la moitié de la statue de la déesse sous sa forme romaine, ainsi que je l'avais prévu. Malgré les mutilations on reconnaît sur sa tête la couronne d'Hathor, le disque entre les cornes; le manteau est retenu par le nœud symbolique en forme de Ankh (☥). On ne pouvait rencontrer de plus heureuse façon la preuve du transport sur les bords du Nil des formes grecques et italiques du culte isiaque.

ISIS ROMAINE.

M. Gayet déblaya presque complètement le temple de Ramsès II. Sur les surfaces des colonnes, les sujets reproduits par l'habile crayon de l'explorateur nous représentent le roi adorant successivement tous les dieux de la Basse-Égypte, mais surtout les divinités locales. La légende place à Chmounou, juste en face, de l'autre côté du Nil, la grande bataille entre Horus et Seth, dans laquelle ce dernier fut vaincu, grâce à Thot, ministre et tacticien de premier ordre. Aussi rencontre-t-on le plus souvent les héros du drame, Horus, sa mère Hathor, Thot et aussi le dieu de Chmounou, territoire divinisé ou mieux le génie du territoire (*Annales du Musée Guimet*, t. XXVI).

Un tableau nous montre le roi offrant le vin à Horus, accompagné de la déesse Iousas coiffée du disque orné des deux plumes osiriennes tournées à l'envers. A la suite du nom de la déesse, M. Gayet lit le titre : Régente d'Héliopolis, Henti-nou-An. Et voilà qu'il propose une explication du choix de ce pays pour y fonder la ville d'Antinoüs. C'est bien possible ; les Égyptiens ont utilisé de tout temps les calembours pour expliquer les rôles attribués à chaque dieu, et la figuration de la déesse Henti-nou-An pouvait appeler la consécration à Antinoüs du temple où l'on voyait cette déesse.



DÉESSE HENTI-NOU-AN.

Si l'on ne retrouve pas le temple d'Antinoüs, il faudra bien se contenter de cette explication, car le temple d'Antinoüs a existé. On y a officié suivant les rites égyptiens, et les auteurs chrétiens se plaignent amèrement des somptueuses processions que, de leur temps encore, on célébrait en l'honneur du jeune homme divinisé, devenu une sorte d'Osiris.

On a été un peu étonné de cette audace d'un empereur supprimant un dieu et le remplaçant par un de ses amis.

Lorsque l'on est au courant des idées égyptiennes relativement à la vie d'outre-tombe, on comprend plus facilement. Tout mort, pour que son âme soit sauvée, devait d'abord devenir le Roi, car au début de l'histoire d'Égypte, le Roi seul avait droit à l'immortalité, et comme l'a très bien expliqué M. Bénédite (*Annales du Musée Guimet*, Bibl. de vulgarisation, t. XXV), le mort devait tricher, tromper les dieux et se faire passer pour Roi. A l'époque romaine, il devenait Empereur, et Hadrien a dû être flatté de penser qu'à un moment il était assimilé au type de la beauté parfaite.

Puis il devait se transformer en Osiris et acquérir dans ce rôle le droit à l'éternité.

Hadrien arrêta là les transformations ; il fixa Antinoüs dans le grade que les rituels et les incantations lui avaient attribué. Le jeune homme ne remplaça pas le dieu des morts, il se l'assimila et le continua. Ainsi fut institué à Antinoé et dans tout l'Empire le culte nouveau.

Tout en faisant déblayer les monuments sacrés et en relevant les inscriptions, M. Gayet opérait des sondages dans les terrains compris entre la ville antique et la montagne. Il reconnaissait ainsi l'emplacement de quatre nécropoles d'époques différentes dont les trouvailles lui présentaient un intérêt puissant et inattendu.

Le premier quartier, en commençant par le nord, était un cimetière purement égyptien antérieur à l'époque romaine. On y trouvait des corps embaumés, contenus dans des sarcophages d'apparence modeste, protégés par une chambre voûtée, en briques crues.

Le second quartier contenait des personnages romains et grecs, emmurés dans des caveaux en pierres, soigneusement cimentés. Les corps ne sont pas momifiés. Ils sont quelquefois trempés dans le bitume. On les trouve entourés de bandelettes avec, souvent, un coussin richement brodé sous la tête. Plusieurs ont sur la figure le portrait en plâtre du défunt. Une femme, le front surmonté de la haute coiffure à boucle, que portait l'impératrice Sabine, nous donne par cela même une date certaine. Les broderies de son oreiller sont à coup sûr du IIe siècle de notre ère.

Quelques cadavres sont vêtus du costume qu'ils portaient de leur vivant, et c'est là qu'apparaissent ces superbes soieries sassanides, qui ont été une surprise archéologique.

Le troisième cimetière nous fait descendre à l'époque byzantine. Tous les corps sont vêtus et l'on voit, comme manteaux de dessus, ces cafetans turcs à longues manches minces qu'on ne pouvait enfiler et qui flottaient par-dessus les épaules. Les suaires nombreux sont tantôt brodés de riches couleurs, tantôt frisés à la mode des serviettes de Byzance, avec de grands médaillons bruns ou violets.

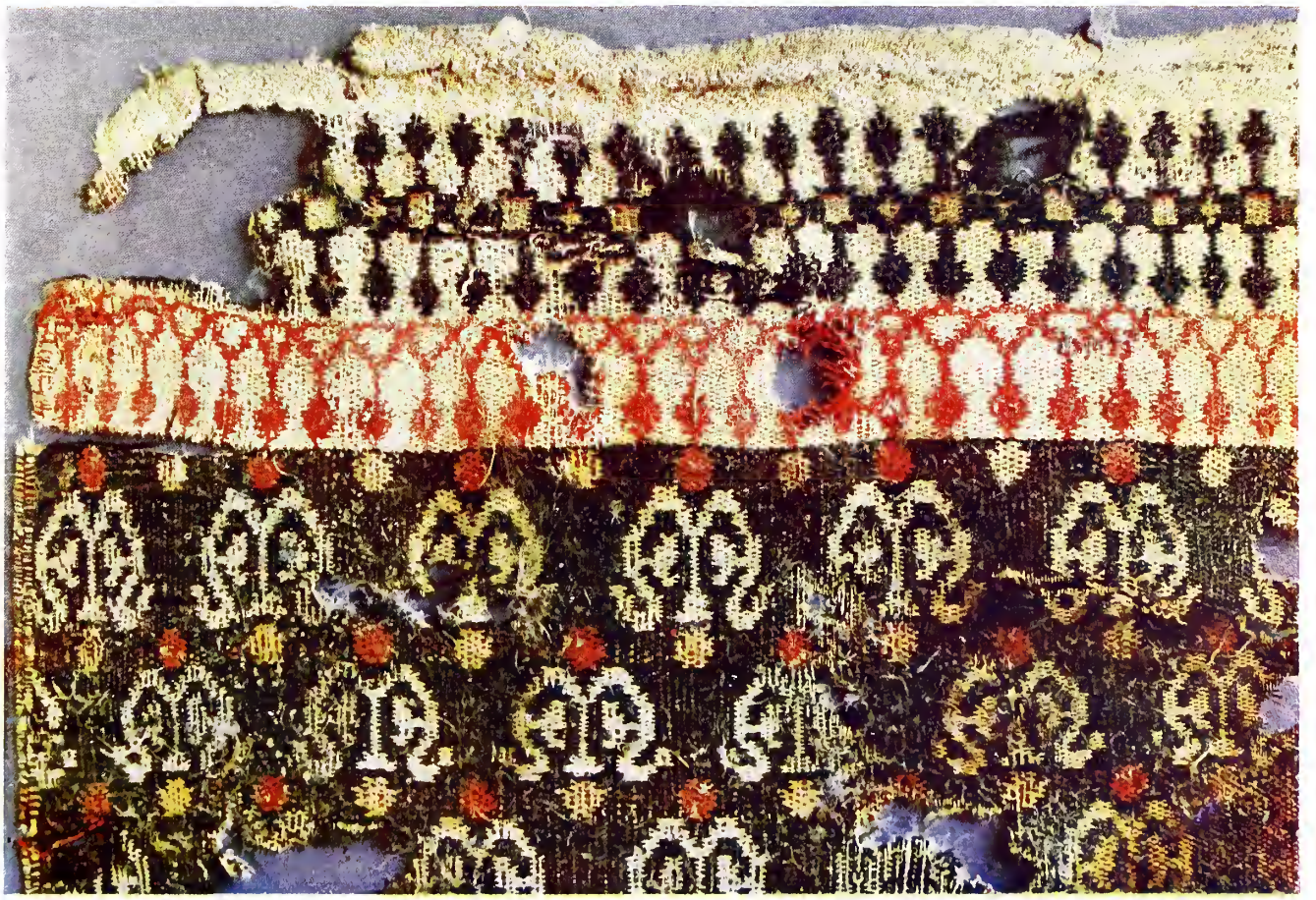
Les chaussures, dorées au petit fer, sont soignées comme de riches reliures.

Enfin, dans le quatrième groupe, les morts chrétiens sont encore vêtus, mais d'étoffes grossières ; les corps, déposés sans soin dans le sable, sont entourés d'accessoires sans luxe ; on sent une décadence.

M. Gayet avait donc mis la main sur un gisement archéologique de premier ordre, nous révélant quatre civilisations successives embrassant une période de cinq à six siècles. Depuis quatorze ans qu'il y travaille, il a amené au jour les documents les plus importants pour l'histoire, les religions, l'art, les mœurs, et cela avec une telle abondance que tous les musées de l'Europe et de la France en ont été approvisionnés.

1897-1898

Ces découvertes extraordinaires attirèrent l'attention de la Chambre de commerce de Lyon. La beauté, l'originalité des étoffes, la variété des procédés de fabrication, décidèrent cette compagnie à intervenir dans les frais des fouilles afin d'en faire profiter l'admirable musée des tissus qu'elle a créé.



COUSSINS PLACÉS SOUS LES TÊTES DES DAMES ROMAINES

M. Gayet s'attaqua de nouveau aux quatre cimetières qu'il avait découverts et les désigna ainsi :

A. — Nécropole égytienne.

B. — Nécropole romaine.

C. — Nécropole byzantine.

D. — Nécropole copte.

De plus, chaque tombe mise à jour reçut un numéro, ce qui facilita l'ordre et la méthode pour expliquer les résultats des fouilles.

Dans la nécropole B, une sixaine de masques en plâtre furent exhumés. Avec ceux rapportés l'année précédente, cela fit une véritable galerie de portraits. Des jeunes filles, couronnées de fleurs roses, lèvent les yeux au ciel ; sont-elles isiaques ou chrétiennes ? Nous examinerons la question.

On put exposer des costumes complets qui nous révélaient d'intéressantes personnalités. Deux amazones avec leurs selles, leurs bottes, les brides de leurs chevaux ; l'une avait dans sa tombe une belle Isis-Vénus : elle était païenne ; l'autre portait, tissés sur ses manches, des saint George combattant le démon : c'était une chrétienne.

Un scribe, dont la tête était rasée comme celle des prêtres isiaques, et qui était scribe peut-être parce qu'il était prêtre lettré, tenait un porte-calame en cuir gaufré avec son encrier de bronze ; sur le cuir, une litanie gnostique et un saint George. Sa robe byzantine de soie pourpre était ornée de fines soieries, représentant des paons bleu et or faisant la roue. C'était, certes, un grand dignitaire, peut-être un nouveau converti.

Et encore la musicienne Thotenbet, aussi vêtue de pourpre avec un beau manteau orange, un collier de perles et de pierres fines, une lyre, des objets de toilette, son mouchoir de poche, une petite Vénus en terre cuite et une bague de bronze représentant Apollon. Donc : une païenne.

Les soieries qui ornent les costumes sont intéressantes par leur beauté, leur technique, leur décor et leur antiquité. Elles sont plus anciennes que les vêtements ; elles n'ont pas été fabriquées exprès, mais utilisées : on les a découpées en bandes, sans s'inquiéter des dessins, pour en faire des galons et des parements.

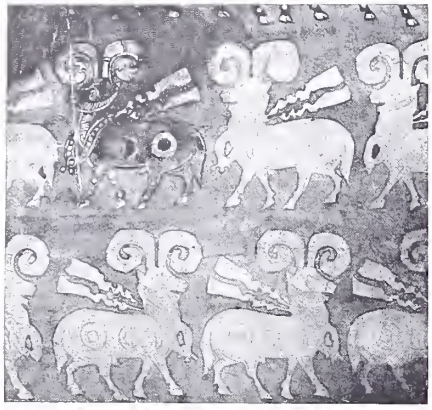
Par suite de quelle situation économique la soie était-elle rare à cette époque ? Pourquoi n'avait-on que des soieries archaïques ? A quelle époque remonte la fabrication de ces étoffes ? De quel pays venaient-elles ?

Un examen attentif donne la solution de ces problèmes.

A part les dessins géométriques : créneaux, carrés, losanges, disques, les décors sont obtenus par la représentation d'animaux stylisés, le plus souvent affrontés ou opposés deux par deux : paons, perroquets blancs, autruches, bœufs de l'Inde avec leur bosse, mouflons, chevaux ailés, lions sont très probablement symboliques.

Les bœufs bossus, les chevaux ailés, les lions, les mouflons sont souvent figurés sur les intailles assyriennes, et ce fait nous indique déjà dans quelle direction nous devons porter nos recherches. Les mouflons sont harnachés, ils portent des colliers ornés de grosses perles et, sur le dos, deux énormes rubans à grandes franges flottent en zigzag ; les chevaux ont le même harnais, avec en plus des nœuds de rubans coupés carré aux quatre pattes et, sur la tête, un croissant soutenant le disque à sept godrons ; sur la croupe, un autre disque. Il n'y a qu'à

regarder le beau camée de la Bibliothèque nationale qui nous montre le roi Sapor faisant prisonnier un proconsul romain : son cheval a le collier garni de perles et les grands rubans claquant au vent. Voici donc nos soieries datées, elles étaient du premier siècle et par conséquent plus vieilles de deux cents ans que les robes qu'elles embellissaient.



MOUFLONS SASSANIDES.

Maintenant il s'agit de savoir d'où venaient ces étoffes. Ont-elles été tissées en Perse, avec de la soie de Chine, ou fabriquées par des ouvriers chinois sur des modèles persans ?

Si nous trouvons, à des époques postérieures, dans l'Empire des Célestes ou au Japon, trace de ces animaux symboliques, la réponse sera toute trouvée. Ce sont les chevaux ailés qui vont nous guider.

Outre les harnachements, la forme des ailes est caractéristique : elles sont coupées en deux par une barre ornée d'un gros perlé, le bas de l'aile est quadrillé comme une écaille de tortue et la pointe supérieure se retourne en volute.

J'ai déjà publié une étoffe bouddhique trouvée dans le trésor du temple de Nara au Japon (*Annales du Musée Guimet*, t. XXX). On y voit des cavaliers combattant des lions à droite et à gauche de l'arbre de vie ; les chevaux ont des ailes sassanides, le disque sur la croupe et les rubans aux pattes.

M. le Dr Goubert possédait un bronze coulé sur or à cire perdue et qui représente un cheval ailé sassanide avec ses ailes incurvées et barrées, son collier perlé, ses longs rubans qui sont placés sur la queue et forment, avec elle, une sorte de fleur stylisée. Ce beau bronze semble être du temps des Thang (VIIe siècle) (M. G.) (1).

Ce déplacement du ruban se rencontre aussi sur une étoffe du Musée de Lyon, qui doit remonter à la même époque. C'est donc en Chine que ces soieries ont été fabriquées, puisque les tisserands chinois en ont conservé les modèles et s'en sont servis pendant plusieurs siècles, jusqu'au XIVe, si l'on en croit de riches étoffes procédant du même répertoire et qu'on trouve dans les cathédrales.

Je dois signaler à ce propos les bénitiers de la cathédrale de Trèves qui sont supportés par des anges aux ailes barrées et recourbées.

Les soieries d'Antinoé donnent donc une idée des luxueuses étoffes que les César et les Sardanapale faisaient venir par les caravanes ; nos fragments de galons nous procurent la vision des robes de cour aux couleurs vives, aux lignes figées par la stylisation, à la richesse sévère, à la raideur somptueuse, qui caractérisaient l'art de la Babylonie (Pl. V, VI, VII, VIII et XI).

1898-1899

On se souvient du magnifique Palais du Costume qui fut un des beaux succès de l'Exposition de 1900. Les organisateurs de cette attraction demandèrent à M. Gayet de leur réserver les résultats d'une campagne de fouilles, et le savant explorateur entreprit en quel-

(1) Les héritiers du docteur ont eu l'amabilité d'offrir ce bronze au Musée.

CARICATURES D'AMAZONES

(Robe tissée)

ques mois des recherches non seulement à Antinoé, mais à Deir-el-Dyk, Achmim, Damiette et Assiout.

A Damiette, ainsi qu'il l'avait espéré, il trouva dans les tombes, des croisés enterrés tout habillés. Il put donc montrer à Paris des vêtements qui avaient été portés depuis le IIIe siècle jusqu'au XIIe, couvrant ainsi par ces documents une durée de dix siècles.

Au point de vue de l'ornementation, M. Gayet, dans son catalogue, divisa cet espace de temps en quatre périodes : « la première, de la fondation d'Antinoé par l'empereur Hadrien, l'an 140 de notre ère, à l'avènement de Constantin, 320 ; la seconde, du règne de Constantin à l'introduction de l'Islam en Égypte, 620 ; la troisième, de l'établissement des musulmans dans les provinces de l'Empire d'Orient au départ de la première Croisade, 1096 ; la quatrième enfin, du commencement des Croisades à la chute de l'Empire latin d'Orient, 1260 ». Il ajoute que les cinq nécropoles fouillées correspondent à ces divisions : « celle d'Antinoé pour la première, celle de Deir-el-Dyk pour la seconde, celle d'Achmim pour la troisième, et pour la quatrième enfin, celles de Damiette et d'Assiout ».

Mais, en fait, les choses ne s'arrangent pas aussi simplement que cela et le classement chronologique ne se superpose pas très exactement sur le classement géographique.

Les ornements des étoffes nous indiquent trois modes successives, mais qui se sont mutuellement déplacées avec lenteur, si bien qu'elles sont le plus souvent simultanées.

Les illustrations du catalogue de M. Gayet marquent bien les différents styles de ces étapes, que l'on pourrait appeler païennes, byzantines et coptes. D'abord les représentations de personnages nus et dansants, copies de plus en plus maladroites de sujets mythologiques d'après des peintures grecques (Pl. XII). Puis l'apparition des fleurs à quatre pétales, des croix, des swasticas, des corbeilles de fruits, de pains et des vases à vin ; mais les personnages mythologiques persistent, et, sans les attributs chrétiens, on se croirait encore en présence du répertoire du paganisme. Enfin, le décor géométrique tracé suivant les combinaisons que donnent le compas et la règle, faisant pressentir l'ornementation arabe, à tel point que M. Gayet a pensé que ces dessins étaient postérieurs à l'introduction de l'Islam.

C'est surtout sur les grands châles qui servaient de suaires que ces ornements apparaissent ; le travail en est très fin et les couleurs uniformes : brun ou violet sur tissu écru et souvent frisé.

Si l'on remarque que, même à l'époque romaine, ces beaux linceuls entourent des corps païens, il faut supposer qu'ils étaient fabriqués en dehors de l'Égypte ou que des ouvriers sémites étaient venus les tisser sur les bords du Nil.

M. Gayet, dans les fouilles qu'il opéra à Achmim, rencontra un cimetière copte et ne trouva guère que des vêtements à décor géométrique (troisième période), mais les nécropoles de cette ville ont les premières alimenté les musées de masques romains et de costumes byzantins.

De même pour Antinoé et Deir-el-Dyk, qui est un de ses faubourgs, on y trouve mélangées les trois périodes, à part certains gisements où une époque est particulièrement et uniquement représentée.

Quant à la quatrième période, les fouilles de Damiette la précisent dans le temps, mais, à la surprise de l'explorateur, on y a encore rencontré les mêmes ornements de la

première et de la seconde série, au milieu desquels resplendissait la croix barrant la poitrine des défunts.

Donc, pendant dix siècles, la mode n'a presque pas varié. A part les cafetans à soieries asiatiques de l'époque byzantine, toujours la même chemise à manches, ornée des mêmes médaillons, et des mêmes entre-deux placés de la même façon.

Dans le cimetière de Damiette, les soldats chrétiens et les guerriers musulmans sont ensevelis côte à côte, ils sont vêtus d'habits qui se ressemblent : mêmes chemises, mêmes robes copiées sur les modèles justiniens, avec empiècement à rayures, créneaux, médaillons, architecture abritant des figures symboliques, images de saints guerriers ou d'archanges; même bonnet de toile ou de soie, uni ou brodé d'or à quatre segments sphériques, montés sur un bandeau circulaire rappelant le casque d'alors; même pardessus sans manches, d'une étoffe épaisse serrée à la taille par une ceinture de soie et, pour les croisés, par un ceinturon de cuir, avec agrafe de métal et cordelettes pour soutenir l'épée.

Ces héros ont été mis en terre sans leur cotte de maille, sans leur armure, dont la rareté, la valeur méritaient qu'on les utilisât.

Les différences qui caractérisent ces ennemis rassemblés par la mort, c'est que les musulmans ont un bracelet de cuir muni d'un petit étui portant sur parchemin un verset du Coran; et que les croisés, outre le symbole du Christ richement brodé sur la poitrine, ont à côté d'eux le grand bâton des pèlerins, garni de peaux et de clous brillants, et, dans la main, le chapelet de coquillage à la croix de nacre.

Ce n'était pas sans émotion que, dans les vitrines du Palais du costume, on contemplait ces vêtements qu'avaient endossés des héros.

Et quels héros !... Soulevés par une pensée de généreux dévouement, poussés par une foi ardente, ils avaient traversé les mers et trouvé la mort aux lieux mêmes où les premiers chrétiens de l'Égypte avaient subi le martyre.

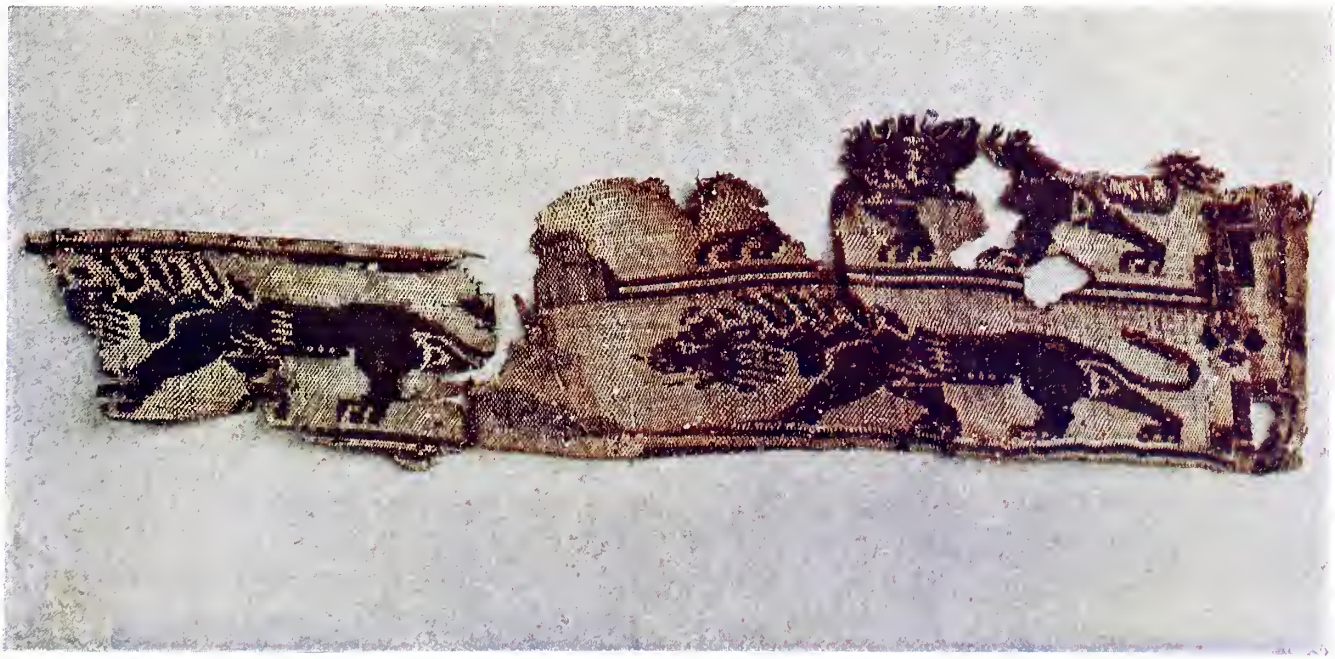
Dans la crypte d'une chapelle renversée depuis longtemps, M. Gayet découvrit une nappe d'autel et les rideaux d'un ciborium en tapisseries genre Gobelins qui avaient conservé les plus vives couleurs.

Nous connaissons ces brillantes étoffes pour les avoir trouvées à Antinoé à l'époque païenne. La chapelle a donc pu être détruite pendant la persécution de Galère sous Dioclétien. La siccité du sol a préservé ces tissus cachés dans l'hypogée, mieux que s'ils étaient restés en contact avec des cadavres.

Je n'ai pas encore parlé de la nécropole d'Assiout. C'est que ce gisement ne peut être ni antérieur au cimetière de Damiette, ni contemporain des croisés.

Dans son catalogue, M. Gayet en décrit les costumes : « La soierie se substitue presque entièrement au lin et à la laine. Il y a des robes de sérail en mousseline transparente. » Le vêtement est rigoureusement rectangulaire, beaucoup plus large que haut. L'ampleur est d'environ 8 mètres. Une fente est ménagée au sommet pour passer la tête Point de coutures sur les côtés, cette robe reste flottante et ouverte; quelques points. fixent seuls sur le bas les deux panneaux.

Toute cette ampleur se ramène en plis superposés sur les épaules de manière à dégager les bras qui sont nus « Une ceinture retient le tout. » L'ornementation est fort riche,



SOIERIES SASSANIDES

SOIERIES SASSANIDES

elle se compose de bandes d'inscriptions, en beaux caractères polychromes, pris dans un réseau d'arabesques fleuries, de nuances assorties, rappelant les têtes de pages des Korans. « Les coiffures sont variées, retombant le plus souvent sur le dos jusqu'à la taille. Il y a le bonnet rectangulaire plus long que large. » « La couture du plus long côté ne règne pas sur toute la longueur, en sorte que les pans retombent flottants, de même dans la coiffure encore en usage aujourd'hui au Maroc ou en Tunisie. »

Quant à la robe de ville, « ce n'est plus le vêtement fait de deux lais d'étoffe cousus ensemble, tombant rectangulairement de la tête aux pieds. La coupe est évasée, la jupe prend l'ampleur qui, par le même procédé, a été donnée à la chemise; les manches acquièrent une largeur considérable, elles s'adaptent de l'épaule à la hanche : une ceinture serre toujours cette robe à la taille ». Outre la robe en soie, « quelquefois on passe une petite veste toute droite, de soie rayée à larges manches ».

Sur ce vêtement on drape un châle, ample pièce d'étoffe de laine blanche rayée de bleu sur le bord, longue d'environ 8 mètres. « L'ampleur, comme aujourd'hui, est telle que sous les plis disparaissent les formes. »

« Les soieries employées à la confection des robes sont quelquefois unies et de nuances variées : rouge carminé, vert-émeraude ou jaune d'or. Le plus souvent pourtant, elles sont à rayures de tons tranchants dans lesquelles les motifs géométriques s'assemblent.

« La gamme de ces tons est fort douce et s'harmonise en demi-teintes soutenues de quelques rehauts.

« Les costumes des enfants sont identiques à ceux de leurs parents; ce ne sont pas des enfants, mais de petits hommes et de petites femmes; mode qui, du reste, persiste encore à présent », etc.

PEINTURE A LA CIRE. LES DEUX FRÈRES.

Toute personne ayant un peu parcouru l'Orient reconnaîtra que nous sommes en présence d'un cimetière turc. Si l'on ajoute que parmi ces étoffes on a trouvé des morceaux de velours de Gênes que M. Gayet date du XVIIe siècle, on admettra que les découvertes d'Assiout, très intéressantes d'ailleurs, ne nous aident pas à étudier les trouvailles d'Antinoé.

C'est durant cette fructueuse campagne de fouilles que M. Gayet trouva à Antinoé une peinture à la cire sur panneau de bois signée : Pachôme et représentant deux portraits d'homme, deux frères sans doute.

Cette œuvre remarquable a été retenue par le Musée du Caire. Les costumes à l'antique, le manteau d'un personnage retenu sur l'épaule par une fibule, Horus et Anubis figurés sur le fond nous désignent des Isiaques de l'époque romaine.

Mais le nom du peintre, le swastica brodé sur le bras indiquent des chrétiens. Nous aurons souvent ces incertitudes de détermination.

1899-1900

Ce fut encore la direction du Palais du Costume qui, cet hiver-là, fit les frais des fouilles d'Antinoé. Les résultats, exposés deux ans plus tard au Musée Guimet, en furent très importants, car ils aidaient à préciser des époques et donnaient des dates.

Ce fut d'abord la momie d'une dame romaine dont le portrait était peint en pied sur la toile stuquée qui l'enveloppait. La coiffure, les bijoux représentés, le style de la peinture, les scènes figurées sur les côtés, tout cela rappelle l'époque d'Hadrien. Les gestes de la morte, qui ramène les bras sur la poitrine, peuvent être isiaques ou chrétiens. La robe, qu'elle est censée porter, est ornée des médaillons monochromes à dessins géométriques, qui sont les précurseurs de l'art arabe et sont devenus la caractéristique de l'art copte. On peut donc se demander si elle était païenne, isiaque ou chrétienne. Comme c'est là un des types les plus intéressants pour nos études, nous y reviendrons à la fin de ce travail.

Dans la vitrine où se trouvait ce corps de femme, on avait mis des étoffes chrétiennes trouvées dans les mêmes régions. C'était le dauphin alternant avec la corbeille, l'arbre de vie (emprunté à la Syrie) flanqué de la croix, la rose cruciforme, etc...

Puis la sépulture d'une femme dont le nom était Ευφεμιαν. Elle était entourée de robes, de manteaux, de suaires, de riches coussins, et c'est probablement elle-même qui avait fabriqué et brodé cette collection d'étoffes, car elle possédait tout un mobilier de bobines, de peignes à serrer les tissus, de tambours à dentelles, de quenouilles, d'aiguilles en bois ou en ivoire. La morte portait un collier de pierres précieuses : ce n'était donc pas une ouvrière, mais une grande dame artiste et aussi un peu philosophe, car elle était de la secte gnostique ainsi que le montre une amulette en ivoire placée sur sa poitrine et la devise écrite en or sur ses babouches : « Sois en paix », dont les upsilons sont barrés comme un ankh ☥ dont on aurait enlevé le haut de la boucle et cela donne une croix. Ces détails nous portent vers l'an 150 ou 200 de notre ère.

Le corps avait été mis sous scellés. Les empreintes donnent une figure de femme tenant un vase et au revers les caractères : AN-TI. Sans doute le sceau officiel de la ville d'Antinoé.

Je dois signaler aussi tout un jeu de plaquettes carrées en bois percées d'un trou à chaque angle. M. Capart, le conservateur du Musée de Bruxelles, a fait remarquer que les Antélins se servent encore de plaquettes semblables pour exécuter certains tissus.

Enfin M. Gayet avait rapporté le mobilier d'Aurélius Colluthus et de sa femme Tisoia. C'était un document de premier ordre, d'abord par l'abondance des riches étoffes qu'on y a rencontrées et surtout parce qu'on y a recueilli quatre papyrus écrits en grec et dont trois sont datés.

L'un est un contrat de vente. Aurélius donne à sa femme Tisoïa une villa moyennant 9 écus d'or payés comptant ; la moitié du puits et la moitié de la cour, qui sont indivis avec sa sœur Taurounia. L'acte est rédigé dans le jargon encombrant qui sert encore aux notaires de nos jours : « ..... et ceci je le confirme, moi le vendeur et les miens, à toi l'acheteur et aux tiens, par toutes garanties quoi qu'il survienne ou soit survenu, quelque réclamation

SOIERIES SASSANIDES

SOIERIES SASSANIDES

qu'il se produise ou se soit produite, etc... » Date : « l'année après le consulat de Flavius Vincomulius et Opikion, les très illustres, le 6 phaménoth de la septième indiction à Antinoopolis la très illustre » (2 mars 454).

Un certificat de docteur donne la date du 13 février 455, et un fragment de trois lignes, celle du 29 juin 456.

Le morceau important est le testament du défunt. La date était sans doute écrite au début qui manque : «... et fatigué de lutter de mon corps, craignant de quitter la vie subitement et à l'improviste, sain de raison et d'esprit, tenant compte de tout avec exactitude, valide d'entendement, je fais ce testament sous les yeux de sept témoins que j'ai convoqués selon la loi et qui signeront plus bas à ma suite... » « ... Je veux pour héritier ma chère épouse Tisoïa pour tous les biens que je laisserai, tant meubles qu'immeubles, de tout genre, de toute espèce, de toute valeur... Je veux que mon corps soit enseveli dans un suaire et qu'on célèbre les saintes offrandes et les repas funèbres pour le repos de mon âme devant Dieu tout-puissant... »

C'est un chrétien, mais il parle encore d'offrandes (usage qui a persisté encore dans nos campagnes) et de repas funèbre. Il est question de son co-propriétaire, le très pieux prêtre Chérémon, et un certain Phébammon, fils d'Isidore, sous-diacre, signe comme témoin. Famille cléricale, dirait-on maintenant. Les étoffes aussi sont chrétiennes ; deux grands manteaux en tissus frisés avec, à chaque angle, de grands swasticas ; de grands suaires multicolores montrant des croix rouges ou vertes et des roses à quatre pétales. Sur les chemises et les robes, aucune figure, mais des ornements monochromes et géométriques. Enfin, les portraits des défunts; ils ne sont ni peints sur toile, ni modelés dans le plâtre ; c'est un panneau de tapisserie qui nous présente les effigies de Colluthus et de Tisoïa. Hélas ! quel art de décadence ! ce n'est plus que le procédé technique qui nous rappelle les beaux Gobelins de l'époque romaine. La femme tient un bouquet ; le mari porte en mains un papyrus ; persistance de l'idée du rituel funéraire qui ouvre les portes de l'au-delà ; de même que les portraits mis dans la tombe rappellent les supports du double.

On voit que, moins les soieries, tous les genres de tissus sont fournis par cette trouvaille datée du ve siècle.

Au fond d'un puits de 15 mètres M. Gayet avait trouvé un autre couple beaucoup plus ancien, remontant à la XIIe dynastie. Dans une niche creusée dans le roc on avait placé toute une peuplade de petites poupées en bois, destinées à représenter pour l'autre monde les serviteurs des défunts dans toutes leurs fonctions journalières : agriculteurs, cuisiniers, meuniers, rameurs dans les barques. En Égypte, les siècles se touchent et l'on ne peut donner un coup de pioche sans trouver en voisinage des objets que trois à quatre mille ans avaient séparés.

1900-1901

Le ministère de l'Instruction publique ne pouvait rester indifférent à la vue des étonnantes découvertes de M. Gayet, aussi les frais de cette campagne furent supportés par le gouvernement ; le savant archéologue partit en Égypte avec le titre officiel de chargé de mission.

Il revint avec une profusion d'étoffes de tous les types.

Après les explications que j'ai données, il me semble inutile d'en parler de nouveau. Il exposa une collection d'ivoires dont une lunette curieuse, des verreries, des roseaux à inscriptions chrétiennes et des planchettes ayant servi de cahier aux écoliers d'Antinoé, pour l'étude de la grammaire, de la géographie et des sciences. Déjà, l'année précédente, il nous avait montré une institutrice, munie des mêmes planchettes qui, sans doute, avaient servi de modèles.

Toutes ces étoffes et ces objets variés furent plus tard distribués entre les Musées du Louvre, de Cluny, des Gobelins, de Sèvres, des Arts décoratifs, des Arts et Métiers et un grand nombre de Musées de province.

Il apporta aussi un sarcophage quadrangulaire de la XIIe dynastie. L'inscription présente une prière en l'honneur des âmes de la royale favorite Paout-m-hat.

Il y avait aussi de beaux portraits en plâtre et la superbe peinture sur toile de la *Dame à la croix d'or*, jeune chrétienne qui lève la main droite, la paume en avant, faisant ainsi un geste d'adoration ou de bénédiction, et tient de la gauche le monogramme du Christ, le X et le P disposés de façon à figurer une croix ☥ et à rappeler en même temps l'ancien hiéroglyphe ankh ☥, symbole d'éternité.

Enfin, M. Gayet nous montra la sépulture de Thaïas et celle de l'anachorète Sérapion. Grande émotion : Sérapion est célèbre ; c'était un contemporain de saint Antoine. Thaïas pouvait être Thaïs ; on déclara même qu'elle l'était.

Seulement la légende nous dit que Thaïs était d'Alexandrie, qu'après avoir par sa beauté mis le désordre parmi la jeunesse de cette ville, elle fut convertie par un moine et s'enferma pendant trois ans dans un étroit réduit scellé de plomb ; elle n'en sortit que pour mourir, quelques jours après sa libération.

Or, Thaïas était vêtue, comme une princesse, de riches étoffes, sa robe était bordée de soieries sassanides que nous n'avions pas retrouvées depuis la découverte de dignitaires byzantins ; ses souliers étaient dorés avec une croix d'or sur le bout, sur sa tête on avait posé un voile de gaze rose d'un coloris extraordinaire, au cou un collier d'améthystes et de saphirs avec pendentifs de nacre, de rubis, d'émeraudes et de topazes brûlées.

C'était une chrétienne à coup sûr, il y avait dans son tombeau la corbeille à pain, les gobelets de cristal pour boire le vin de la communion, même une grande jarre avait contenu du vin de Miké, cru célèbre sans doute. Il y avait une croix ansée et une croix grecque ; elle tenait dans sa main des immortelles et une rose de Jéricho, symbole de résurrection ; autour d'elle, on avait placé des palmes tressées comme celles qu'on prépare à Rome le jour des Rameaux (Pl. IX et X).

L'objet le plus curieux était un compte-prières en forme d'escalier ; des incrustations marquaient des petits trous, rangés par dizaine ou par douzaine, et, à la partie supérieure, figurant la troisième marche, dans un petit tiroir était une croix de bronze.

Les deux personnages ont été trouvés dans des tombeaux centres, soigneusement maçonnés et construits en pierre de taille ; autour de ces tombeaux, gironnaient des masses de sépultures plus modestes. Thaïas et Sérapion avaient donc été des chrétiens notoires.

Afin d'expliquer le luxe de la prétendue Thaïs, on rappelle qu'à cette époque on voulait que les morts comparussent devant le Seigneur en belle tenue, en « costume glorieux ».

La pauvre Thaïs, en sortant de son réduit, devait avoir des vêtements en assez piteux état ; rien d'étonnant à ce que les élégantes d'Antinoé se soient entendues pour vêtir avec luxe la sainte morte.

Quant à la ville d'Alexandrie, son nom ne figure pas sur les manuscrits les plus anciens. Donc Thaïs... c'est possible...

Pour en avoir le cœur net, je priai M. l'abbé F. Nau, qui lit le grec, le latin, l'hébreu, le copte et le syriaque, de bien vouloir s'occuper de la question.

Il consulta les manuscrits de Rome, de Berlin, de Jérusalem, d'Oxford, de Londres et de Paris, puis il publia les plus anciens sur huit colonnes (1), afin que le lecteur puisse constater toutes les variantes et les similitudes.

Ce travail nous procura une surprise assez curieuse, c'est que ce n'est pas le moine Paphnuce qui convertit Thaïs. Tous les textes grecs, qui sont les plus anciens, ne parlent que de Sérapion. Quand on voulut traduire la légende en syriaque, à Sérapion on substitua Bézarion, et quand on fit la traduction latine, Sérapion devint Paphnuce. Pourquoi ? On ne le saura sans doute jamais.

A ce propos, M. l'Abbé F. Nau fait observer que dans l'opéra de Massenet, le Paphnuce de M. Anatole France est appelé Athanaël, qui est plus vocal. Et il ajoute : « Nous pouvons donc supposer qu'après bien des siècles, dans un lointain pays, un érudit démontrera aux musicolâtres ses contemporains (qui connaîtront seulement des traductions ou des adaptations de la comédie lyrique) que le sujet en est tiré d'un roman écrit en France au XIXe siècle, où l'homme qui convertit Thaïs est appelé Paphnuce et non Athanaël.

« Il nous est permis de croire qu'il se donnera autant de peine pour expliquer cette substitution que nous nous en donnons nous-même pour expliquer celle de Paphnuce et Bézarion à Sérapion. »

Revenons à Thaïs. Un manuscrit grec du IVe siècle nous dit :

« Le père Sérapion traversait un jour un certain bourg de l'Égypte et il vit une courtisane dans sa demeure. Et le vieillard prenant la parole lui dit : « Attends-moi le « soir, car je veux aller à toi. » Il revient et passe son temps à dire des prières. La jeune femme se met à genoux, prie aussi et, se prosternant, s'écrie : « Fais charité, père, et « conduis-moi où je puisse plaire à Dieu. » Il la mène à un monastère de vierges, et c'est la repentie qui demande à ne manger qu'un pain tous les quatre jours et qui demande aussi qu'on la mette dans une cellule scellée, où on lui passe par la fenêtre un peu de pain et l'ouvrage manuel. Elle y resta toute sa vie. »

On voit dans ce récit que c'est par hasard que le moine rencontra la femme, et l'on ne nomme ni la femme, ni la ville.

Un autre manuscrit grec nous conte l'histoire de Païsie ou Taïsie ; les deux mots signifient Don d'Isis (Isidore), l'un avec l'article égyptien *pa*, l'autre avec l'article *ta*.

On racontait que les parents d'une jeune fille nommée Païsie moururent et elle resta orpheline. Elle songea à faire de sa maison une hôtellerie pour les pères de Séété et passa ainsi un certain temps à héberger et soigner les pères.

Après quelque temps, quand ses biens furent dissipés, elle commença à manquer.

(1) *Annales du Musée Guimel*, t. XXX (2e partie), Histoire de Thaïs.

Des hommes pervers s'étaient attachés à elle, ils la détournèrent de son but et enfin elle en arriva à se mal conduire.

Les Pères l'apprirent et déléguèrent l'anachorète Jean le Nain, pour la ramener dans la bonne voie. Quand il se présenta, les gens de la maison le reçurent mal : « Vous autres, depuis le commencement, vous avez mangé ce qui lui appartenait et maintenant elle est pauvre. »

Païsie est informée de l'incident et tout de suite elle pense à son intérêt : « Ces moines, dit-elle, voyagent toujours du côté de la mer Rouge et trouvent des perles de grand prix. » Elle se pare et dit : « Appelle-le. »

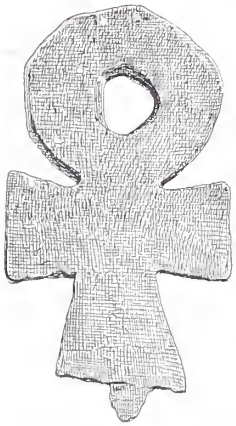
Le moine lui fait la morale, elle pleure et le suit. La nuit les surprend dans le désert, le moine la fait coucher sur le sable et, au milieu de la nuit, il se réveille et voit une traînée lumineuse qui s'étend du ciel jusqu'à elle et il aperçoit les anges du ciel emportant son âme. Il tombe à genoux en priant Dieu et il entend une voix qui dit : « Sa pénitence d'une heure l'emporte sur les pénitences de beaucoup qui les prolongent mais n'arrivent pas à montrer autant de ferveur que celle-ci. »

On prévoit que les deux anecdotes vont se souder pour former la légende définitive. Sérapion demeure le protagoniste de l'aventure ; Jean le Nain disparaît et, à la fin du récit, sur l'intervention de saint Antoine devenu le *deus ex machina*, c'est le moine Paul qui le remplace pour avoir la vision lumineuse et céleste de Thaïs montant au ciel.

Mais pour gagner le paradis, il lui a fallu subir trois ans de cellule, tandis que Païsie s'en tire avec quelques heures de repentir.

A mesure que le roman se façonne, la littérature intervient, les phrases se développent et s'allongent et comme toujours, dans les œuvres d'imagination, abondent les détails précis.

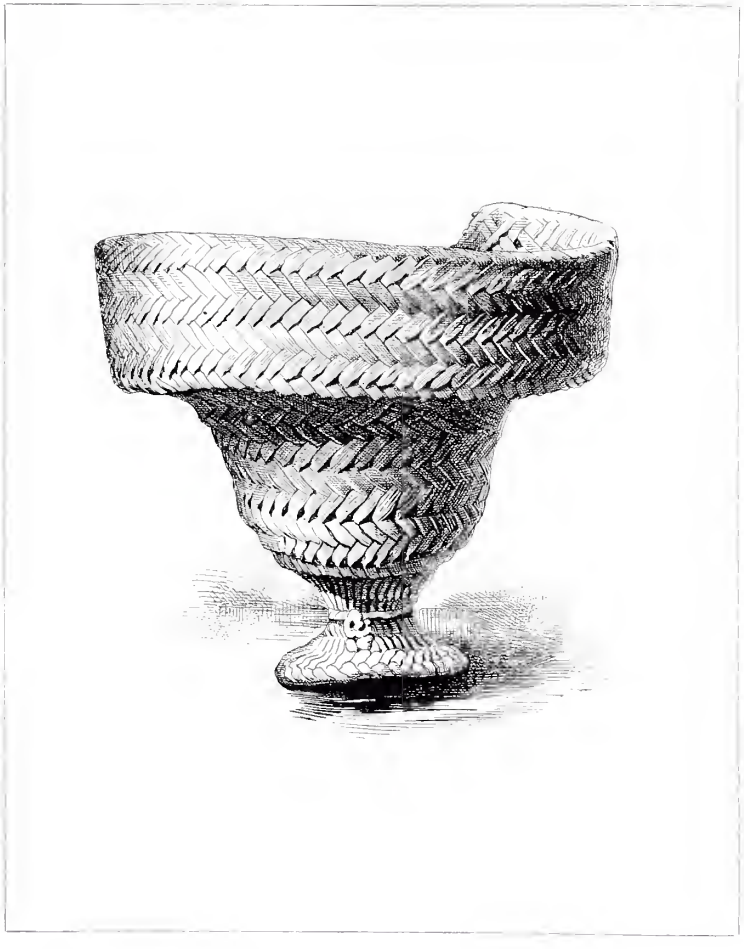
« Et la renommée de sa beauté se répandit et beaucoup vinrent de loin pour la voir et ils étaient captivés par sa beauté, aussi bien les étrangers que ses concitoyens. Et comme la biche, dit l'Écriture, frappée d'une flèche dans le foie, ainsi ils étaient frappés des traits de la concupiscence. Quand ils voyaient l'éclat de son visage et l'harmonie de tout son corps, ils étaient saisis d'un irrésistible amour et la folie causée par sa séduction brûlait en eux comme une flamme. Les hommes ainsi embrasés méprisaient leurs biens et leurs affaires pour assouvir leur impudique ardeur. Beaucoup, à cause d'elle, vendirent les biens de leurs parents, d'autres n'épargnèrent même pas leurs habits, et d'autres enfin apprirent à voler pour satisfaire leur passion honteuse ; ainsi, devenue un abîme de mort, elle précipitait chaque jour dans le barathre son âme et celles de tous ceux qui l'approchaient. »



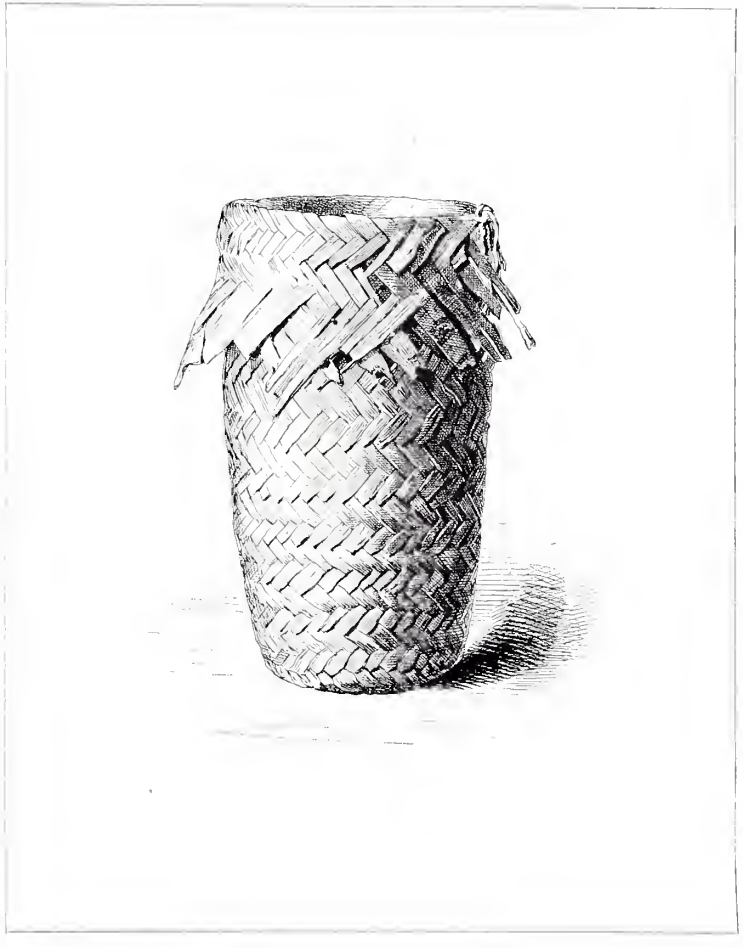
CHRISME DE THAÏAS.

Pour sauver ces pécheurs, Sérapion se dévoue ; il va à la grande ville, donne une pièce d'argent à la belle jeune fille et lui demande d'aller dans une chambre où personne ne puisse les voir : à quoi la courtisane répond que Dieu les verra partout. Le saint homme s'empare de ce mot et fait comprendre à Thaïs qu'elle a la foi et qu'elle peut sauver son âme par des pénitences. On sait le reste.

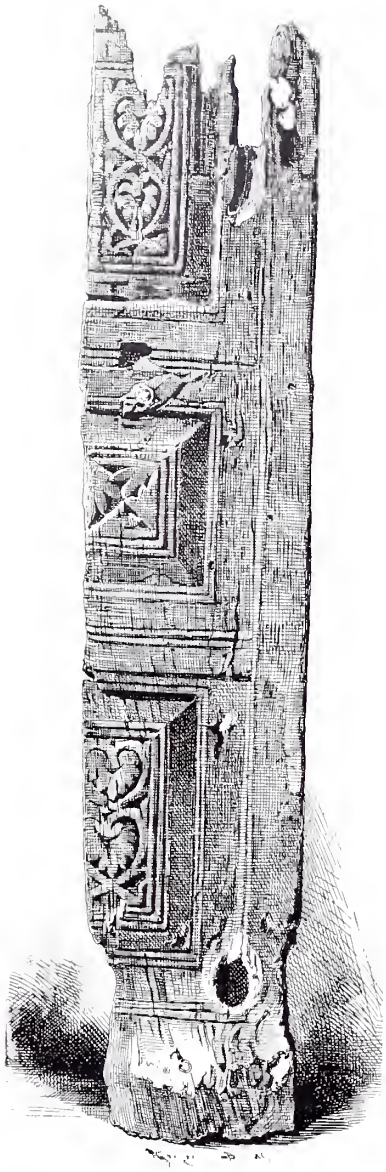
Maintenant que nous avons feuilleté les récits primordiaux, si nous nous demandons quels rapports peuvent exister entre notre Thaïas et Taïsie ou plutôt Païsie, nous sommes,



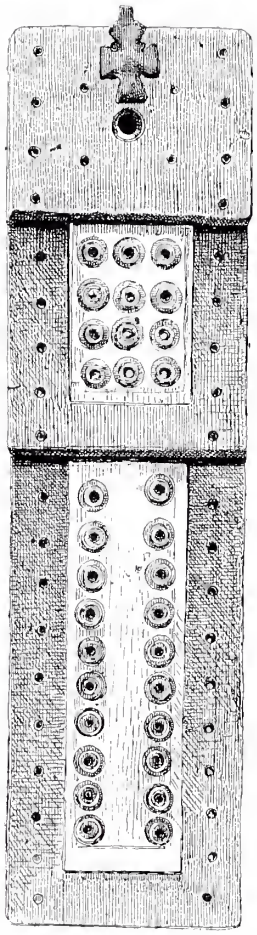
CORBEILLE A PAIN
(TOMBE DE THAÏS)



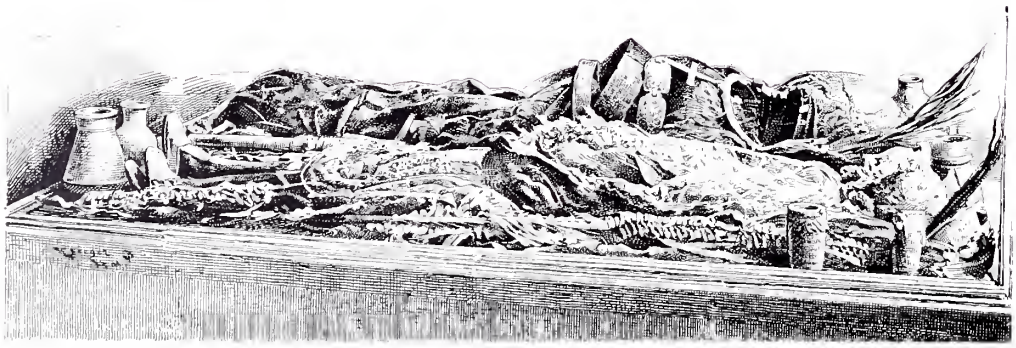
ENVELOPPE DE VERRE A VIN
(TOMBE DE THAÏS)



FRAGMENT DE SARCOPHAGE
DE THAÏS



COMPTE-PRIÈRES
DE THAÏS



THAÏS ET SÉRAPION
(Musée Guimet)

je crois, aussi embarrassés qu'au début, et tout ce que nous pouvons trouver afin de satisfaire ceux qui viennent tous les jours au Musée pour « voir Thaïs », c'est de leur dire qu'il n'est pas impossible que Thaïas soit Thaïs.

Quant à Sérapion, voici :

La momie rapportée par M. Gayet était revêtue d'une robe de bure noire avec un capuchon rembourré d'un énorme coussin. Était-ce pour avoir trop chaud, devoir de pénitence, ou pour se préserver des rayons du soleil d'Égypte, précaution hygiénique?

Sa taille était cerclée de deux grosses ceintures de fer de dix centimètres de large, placées à même la peau ; chacun de ses bras, chacune de ses jambes portaient deux lourds anneaux de fer forgé sur le vif, huit en tout. Il avait au cou un collier de fer massif qu'il ne put mettre qu'en passant sa tête au travers, une forte croix de fer pendait au collier, mais cette grossière parure ne devait pas être un instrument de supplice. Dans les mosaïques de Saint-Vital à Ravenne, on voit les courtisans de l'empereur Justinien porter des colliers massifs tout à fait semblables, seulement ils sont en or : la croix de Sérapion devait être un insigne de dignité, d'autant que la croix et l'anneau rigide forment le chrisme (☥).

COLLIER DE SÉRAPION.

Une étole de cuir gaufré devait également indiquer un grade ecclésiastique. Enfin, la moitié d'un bâton pastoral garni de cuir et de clous marquait aussi une suprématie; l'autre moitié du bâton avait servi à faire des reliques. Sur un tesson de poterie, papier habituel des Égyptiens, était écrit Σαραπιων Κορνωσταλου, Sérapion fils de Kornostalos.

Or un texte syriaque nous donne des détails intéressants sous ce titre : « Histoire des belles actions de l'ermite Sérapion qui fut moine. »

Il y est écrit : « ... A cette parole il rendit l'âme et aussitôt les frères descellèrent la porte de sa cellule, entrèrent et l'emportèrent. Quand on le dépouilla de sa robe pour l'oindre d'huile, *on trouva que son corps était ceint d'une ceinture de fer qui avait causé sur sa chair de nombreuses blessures*. Alors ils louèrent et bénirent Dieu de la constance du bienheureux et ils l'enterrèrent avec grand honneur, comme il convenait. »

A la nouvelle de sa mort, les gens de Rome et d'Athènes (les colons venus d'Europe) sortent de la ville avec une multitude de peuple et se rendent au désert; les monastères de femmes aussi se mettent en marche pour voir le sépulcre du saint. On essaye même de s'emparer de ses restes mortels pour les ramener dans la ville. « Ils se donnèrent beaucoup de peine autour du cercueil de pierre dans lequel le juste était placé, mais il n'y eut pas moyen de l'ouvrir. »

Nous avons vu que le tombeau découvert par notre archéologue avait été solidement construit.

Tous ces renseignements fournis par les textes nous confirment nettement dans l'assurance que c'est le vrai Sérapion dont nous avons la dépouille, et quels que soient les doutes qui subsistent au sujet de Païsie, Thaïs ou Thaïas, il faut reconnaître que les trouvailles de cet hiver étaient vraiment sensationnelles.

1901-1902 — 1902-1903

Pendant ces deux hivers ce fut encore le ministre de l'Instruction publique qui donna une mission officielle à M. Gayet et fit les frais des fouilles.

L'intérêt de ces deux campagnes fut plutôt à Antinoé qu'à Paris. Non que M. Gayet n'ait rapporté une abondante moisson de tissus, de portraits en plâtre, d'objets archéologiques précieux, destinés uniquement, je l'ai dit, à être répartis entre les Musées de France, mais il attaqua un nouveau terrain de découvertes, il sonda les rochers de la chaîne arabique qui domine la ville, pensant avec raison qu'il devait y rencontrer des sépulcres de patriciens, ensevelis avec les soins qui rappellent les procédés de l'antique Égypte.

TAPISSERIE : CHRISME ET PAONS.

Ces rochers sont pleins d'excavations creusées de main d'homme.

Tantôt ce sont d'anciennes carrières dont les salles, au plafond soutenu par des piliers mal équarris, ont quelquefois 60 mètres de long; tantôt ce sont de petits souterrains, exploités d'abord, mais ensuite utilisés comme caveaux funéraires, tantôt enfin des hypogées creusés spécialement dans la montagne pour recevoir la dépouille de quelque personnage de marque.

Toutes ces tombes étaient précédées d'une chapelle construite en moellons ou en briques crues, qui était, comme à l'époque pharaonique, le salon de réception du mort.

La difficulté pour le chercheur, c'est qu'il arrive le dernier et que tous ces caveaux n'ont cessés d'être ouverts, brisés, pillés; les anachorètes chrétiens en ont fait leur demeure et il est bien rare de rencontrer encore une sépulture inviolée.

Pourtant M. Gayet eut la bonne fortune d'en trouver intactes un certain nombre; je m'arrêterai à quelques sépultures particulièrement caractéristiques.

Un personnage entouré de bandelettes croisées rouges et jaunes. A côté de lui, on avait placé deux petites poupées en plâtre représentant des gens mangeant sur une table, le triclinium sans doute, et chargées d'inviter le défunt à dîner. On ramassa aussi un buste de Minerve en terre cuite, un buste de Bacchus en bronze, peut-être le haut d'un bâton de commandement, car il peut s'emmancher, et un Bes guerrier en terre cuite. Le défunt n'était donc pas tout à fait un isiaque, puisqu'il vénérait les divinités olympiennes. M. Gayet pense que c'était un centurion romain (?).

Un autre personnage, chrétien celui-là, richement vêtu, entouré de nombreuses écharpes et décoré d'un large ruban rouge supportant une médaille de saint Georges. Autour de lui, dans la maçonnerie de son tombeau, on avait placé beaucoup de vases peints de sujets religieux.

L'un d'eux, qui a été rapporté, montre d'un côté un poisson, dont on connaît le sens symbolique, et de l'autre la représentation d'un jardin suspendu en terrasse, avec une balustrade et une treille plafonnant; des fleurs, des arbres, des palmiers, poussent derrière la balustrade; des sortes de nuages en volutes, peints en dessous, font supposer que c'est une vue du paradis chrétien. Presque toutes les tombes de cette époque ont des parois ornées de fresques dont il ne reste que quelques fragments.

Les sujets appartiennent au répertoire du symbolisme primitif des catacombes. C'est l'Orante, les bras levés : souvenir de l'âme égyptienne paraissant devant Osiris, le juge infernal ; c'est le bon Pasteur, la colombe, le paon, les arbres du jardin paradisiaque, les ponts de l'enfer persan.

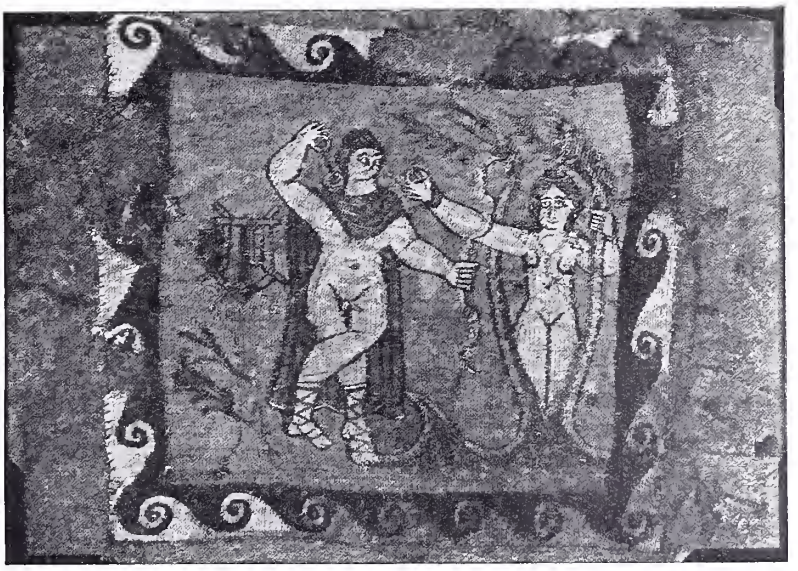
D'autres figures qu'il est malaisé d'expliquer, il ne reste que les pieds, auprès desquels viennent se coucher des lions ou des chacals (Orphée ou Daniel).

La croix enfin, soit seule, soit nimbée d'une couronne pour former le ☥, est placée entre des candélabres et des tiges de lis.

Détail singulier, au moment de murer le caveau, toutes ces peintures avaient été recouvertes d'un lait de chaux. Pourquoi? Est-ce une survivance du badigeon blanc des chambres funéraires des pyramides de Dachour, où même le précieux granit rose est peint en blanc? Est-ce pour mettre les images dans une sorte de lointain magique, où l'âme seule peut les apercevoir ?

Sur les murailles d'un tombeau dont on a ramené la momie, l'on voit l'homme aux lions et le bas d'un autre personnage élégamment drapé à l'antique, avec une large étole barrant le costume, et, sur la droite, une toute petite femme qui prie, les mains baissées en avant.

La défunte, dont le corps est assez bien conservé, est couronnée de fleurs, la tête posée sur un coussin de haute lisse, orné d'un paon et d'une colombe. Ses cheveux blonds lui descendent jusqu'aux genoux. Sur une écharpe sont brodées des feuilles du *Ficus religiosa*, très bien caractérisées. C'est l'arbre sous lequel Çakia-Mouni est devenu Bouddha.



CHALE BRODÉ : APOLLON ET DAPHNÉ.

Cette feuille stylisée est devenue la palme des châles de cachemir et des tapis persans.

A côté de la morte on avait déposé des branches de palmier, de saule et une belle palette à prières ornée de points ronds, pour compter, comme le petit escalier de Thaïas, et montrant au centre une petite croix de nacre dans une arcade, la porte de l'au-delà.

Citons en passant deux dignitaires byzantins, vêtus du lourd manteau que nous connaissons, en bourre de soie pourpre et orné de soieries sassanides. C'est pour ainsi dire un uniforme.

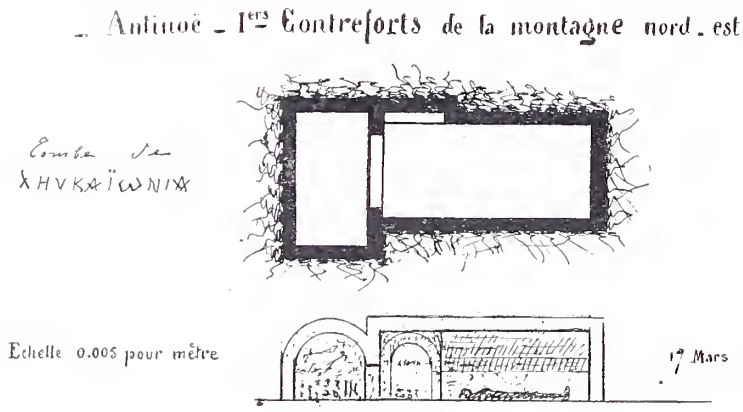
La dame Sabina avait avec elle une pierre gnostique, un poisson d'ivoire, un vase de verre avec la croix et les lettres α et ω. Très richement vêtue d'une robe rose, d'un mantelet rouge, portant un collier de perles et d'améthystes, elle était enveloppée d'un immense châle de pourpre, dans lequel on avait fixé des appliques multicolores représentant des groupes de petits amours dans toutes les positions et de toutes les races, car il y en a de nègres Dans les angles, des bandes montrent d'autres amours, jouant, dans les lotus, avec des dau-

phins; elles accompagnent quatre carrés, avec un médaillon central, racontant l'histoire d'Apollon. Voilà donc un vêtement païen porté par une chrétienne.

Mais un des carrés nous montre Daphné, changée en laurier et qui présente au dieu une fleur cruciforme en faisant avec le pouce et l'index un rond qui figure le ☥ renversé. Quant à Apollon, il répond que, lui aussi, est chrétien en prenant dans son carquois une flèche d'un geste identique. Il faut donc en conclure que, au moment où vivait Sabina, si le répertoire ornemental des tisseurs de châles était toujours le répertoire païen, ils savaient, par d'ingénieux symbolismes, satisfaire la foi de leurs riches clientes.

Myrithis était noyée dans un lit de feuilles odorantes. M. Gayet l'a surnommée la magicienne (?).

Elle avait un fragment de grimoire incompréhensible écrit en grec sur parchemin, un petit tambourin et un curieux miroir en verre convexe, dans lequel on se voit tout petit ; la monture en ivoire est élégante et a la particularité d'avoir un double fond percé de trous tout à l'entour, et dans l'un se trouvait une petite cheville mobile qu'on pouvait déplacer d'un trou à l'autre. Était-ce un jeu ? Peut-être un compte-prières, comme celui de Thaïas. Et pourtant Myrithis n'était pas chrétienne.



Une des tombes les plus importantes fut celle de Lioukaiònia dont voici le plan et la coupe.

C'est une momie blanche étonnamment conservée. Dans la vitrine où elle repose avec ses prunelles d'or, pointées de pupilles noires, elle est vivante. Sur sa tête une couronne de feuilles de cédratier, dans sa main un bouquet formé de feuilles de vigne roulées en boules; dans un petit panier de terre cuite, des lichens sacrés venus de Grèce. Dans l'épaisseur des murailles de son caveau, une cachette contenant son laraire, exclusivement composé de figurines égyptiennes en terre cuite. C'était une isiaque de la secte de Rome. Un jeu de quinze petits modèles de coiffure complétait le mobilier. J'ai déjà donné de tout cela des explications auxquelles je renvoie (1).

Un jour, en repassant à l'endroit où il avait trouvé la tombe de Thaïas, M. Gayet remarqua que le terrain avait des efflorescences salines. Ce n'est qu'à de grandes profondeurs que l'on trouve ces couches de sel. Il fallait donc qu'en explorant les tombeaux de ce quartier on ait ramené à la surface des parties salées qui, elles-mêmes, avaient été extraites de stratifications plus basses. Il en conclut qu'il y avait là deux nécropoles superposées. En effet, des sondages firent découvrir dix-huit corps de femmes placés au niveau de la sépulture de Thaïas qui avait été trouvée à 3 m. 50 au-dessous du sol. Les femmes devaient faire partie d'une confrérie, elles portaient une sorte d'uniforme, avaient été enterrées avec des palmes et des suaires portant des monogrammes ☥ avec le ρ non déformé : donc, des chrétiennes.

Sur les bandelettes qui les entouraient on avait écrit dans tous les sens Ευψυχι Αντινοε,

(1) *Annales du Musée Guimet*, t. XXX (3e partie), Symboles asiatiques.

SOIERIES SASSANIDES

SOIERIE

les âmes heureuses d'Antinoé ou les âmes heureuses de la confrérie d'Antinoé, dans le cas où une société de secours mutuels, fondée dans un but funéraire, à l'époque païenne, aurait continué à fonctionner avec les nouveaux dogmes.

Une enveloppe de momie avec peinture sur la toile nous donne le portrait fort bien exécuté d'un jeune homme; le ton de la chair, les cheveux noirs et frisés nous indiquent un Africain; la figure énergique et belle a une expression de rêverie que les artistes cherchaient à donner à ces figures de défunts, qui se présentaient pour être reçus au ciel. La tête se détache, comme celle de la dame à la croix d'or et celle de la femme grecque, sur une surface blanche rectangulaire, qu'on a appelée l'auréole carrée et qui est la porte du paradis isiaque avec son architrave ornée du disque solaire affronté d'uræus dressés.

BOUCLE DE FLEURS : SYMBOLE D'ÉTERNITÉ.

Une de ses mains tient la guirlande de fleurs repliée de façon à reproduire la courbure du anch ☥, et la main qui réunit les deux bouts pendants figure la ligne transversale. Sur le champ de l'auréole, on a écrit sens dessus dessous Απολλων Ευψυχι, Apollon à l'âme heureuse. Pourquoi cette inscription a-t-elle été tracée à l'envers? Quand le prêtre lisait les prières rituelliques, il tenait dans ses mains la tête du mort, comme cela se fait encore à Athènes : il fallait qu'il puisse lire le nom pour l'introduire dans les textes qu'il récitait.

1903-1904 — 1904-1905

Les succès étonnants, que, huit ans de suite, M. Gayet avait obtenus par ses découvertes d'Antinoé, attirèrent l'attention des archéologues, des collectionneurs et des amateurs d'art. Une association se forma sous le titre de Société française des fouilles archéologiques.

Quoique son but fût d'encourager des recherches dans tous les pays, son premier acte a été de consacrer pendant deux ans une forte part de ses ressources aux fouilles d'Antinoé.

Les résultats en furent exposés au Petit Palais en même temps qu'on y montrait d'autres découvertes, faites en Espagne, en Indo-Chine, en Syrie, etc.

Il me serait difficile de parler de cette exposition, pour la raison qu'en ce moment j'étais en voyage et que je ne l'ai pas vue.

Je sais cependant, par la lecture du catalogue, qu'elle montra à profusion des étoffes d'époques variées dont j'ai déjà parlé et qu'on y vit huit portraits en plâtre peint et trois enveloppes de momie sur lesquelles les défunts étaient représentés en pied; l'un se nommait Ammonius, un autre Kélethatis et le troisième Théoris.

Je pourrais dans cet ouvrage montrer les cinq portraits de plâtre qui ont été attribués au Louvre; quant aux autres, il m'a été impossible de savoir ce qu'ils étaient devenus.

A cette occasion, M. Gayet présenta au public d'élite qui venait au Petit Palais, un document d'une valeur inestimable tant au point de vue de l'art que des études mythologiques. C'est un grand panneau fait pour être tendu sur une muraille et qui représente des scènes de la vie de Bacchus.

L'étoffe a été dessinée au pochoir, c'est-à-dire au moyen de cartons ajourés : la netteté des contours l'indique; on a ainsi couvert d'un gommant toutes les parties qu'on voulait

réserver en clair, puis on a teint l'étoffe qui a pris une couleur brun verdâtre, excepté sur les parties peintes : enfin on a dissous dans un nouveau bain la réserve gommée, et le décor était obtenu.

Cette vaste composition sur mousseline est formée par trois registres : 1° en haut une petite frise donnant la légende de la naissance et de l'enfance de Bacchus ; 2° une bande de pampre avec des oiseaux dominant comme une treille la scène du dessous ; 3° des danses bachiques extraordinaires de mouvements et de grâce.

Petite frise (1). — Tout à l'extrémité à gauche, c'est la scène connue de Sémélé frappée de la foudre. Elle est étendue sur un lit drapé. La figure de Jupiter plane dans les nues. A côté d'elle on lit le mot αστραπη (le tonnerre).

Une lacune interrompt l'enchaînement des tableaux. La scène reprend à la naissance de Bacchus.

Sémélé apparaît de nouveau étendue sur un lit. Auprès d'elle se tient une femme désignée sous le nom de οικετις (la servante).

Une seconde femme que l'inscription nomme Μεα et qui semble être la sage-femme est assise et tient sur ses genoux un enfant que le texte encore appelle Διονυσος (Dionysos), nom donné par les Grecs à Bacchus. Une seconde οικετις tenant en mains une lampe complète l'ensemble. Auprès de la femme assise est le bassin où elle vient de laver le nouveau-né.

Une lacune coupe la composition : on retrouve à son extrémité le nom de Ηεα (Junon) dont l'image a disparu, puis Bacchus couché dans son berceau au-devant duquel un guerrier, un bouclier passé à un bras et brandissant de l'autre un glaive, semble veiller.

Plus loin Bacchus, jeune enfant, joue avec une petite Bacchante comme Krishna avec les laitières.

Enfin, après une seconde lacune, on lit encore le nom de Jupiter.

Le triomphe de Bacchus. — Au centre se détache une magistrale figure de Sémélé dansant. C'est autour d'elle que toute la composition converge et non autour de Bacchus. Celui-ci apparaît à droite et ne fait que figurer à cette scène à laquelle il ne prend point part. Représenté très jeune, selon la tradition hellénique, il n'a rien de l'attitude habituelle du conducteur des Bacchantes, ordinairement escorté de Silène.

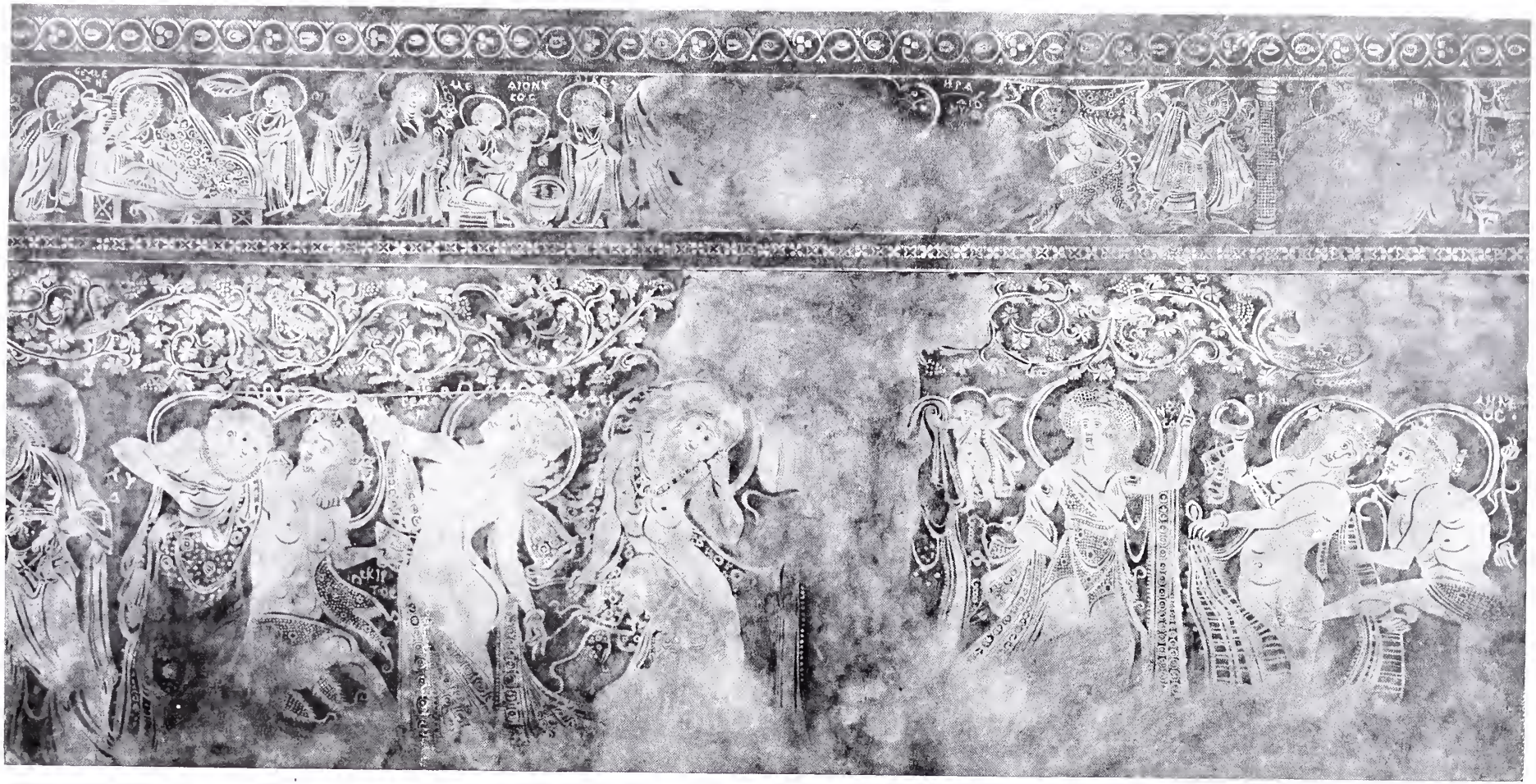
C'est le dieu hiératique représentant une idée mythique de renouvellement, selon les préceptes égyptiens. La tête coiffée d'une haute perruque, analogue à celles fournies par le répertoire des figurines béotiennes, que les isiaques ont empruntées, il est vêtu d'une longue tunique brodée à la mode antinoïque.

Sémélé est nue, une écharpe posée sur les bras et s'enroulant autour du cou. Devant elle une inscription donne le mot ο σκιρτος (le danseur) (2). D'autres personnages figurent les compagnons symboliques du dieu : Botroiokaris, la grâce de la grappe ; Ludé, la danse lydienne ; Leneos, la cuve du pressoir ; Oino, le vin ; Naxios, le naxien, sans doute en souvenir de l'île de Naxos où Ariane fut abandonnée.

Ce qui frappe dans ce tableau, c'est l'animation, la vie de tous ces danseurs. Quoique les costumes soient grecs, quand il y en a, les attitudes ont un mouvement que l'art romain n'a

(1) Al. Gayet, *Catalogue*.

(2) Οσκιρτος est un anagramme de ο Χριστος. Peut-être les danseurs qui affluent sur les robes des premiers chrétiens d'Antinoé cachent-ils, sous une forme élégante et gaie, le nom de Dieu.



TRIOMPHE DE BACCHUS

(Etoffe peinte au pochoir)

pas connu et que nous présentent les bas-reliefs des temples brahmaniques ; chaque personnage semble calqué sur les Krishna, les Kama, les Laksmi de Trichinopoli ; Sémélé rappelle les apsaras, danseuses célèbres de la porte de Santchi, tombeau de Bouddha ; cela nous reporte au IIe siècle avant notre ère : même galbe du corps à la taille très fine, à la poitrine opulente, au bassin rejeté sur le côté dans un déhanchement lascif, le bras qui s'allonge, tenant le thyrse, se termine par la main longue, effilée, un peu contournée de la danseuse de Java.

PORTE DE SANTCHI.

PORTE DE SANTCHI.

Et puis tous les personnages sont nimbés. Des chrétiens, s'est-on écrié. Quelle erreur ! L'auréole est bouddhique. Si on la trouve à Pompéï, ornant le front de Diane ou d'Apollon, elle vient de plus loin. Les auréoles les plus anciennes ornent le front des bouddhas peints ou sculptés de la Bactriane et remontent à l'époque des lieutenants d'Alexandre le Grand.

En contemplant ce curieux tableau, on est frappé de voir la grandeur et la noblesse des œuvres athéniennes, réunies au réalisme élégant des productions brahmaniques ; on ressent cette double émotion artistique de penser à la fois à Olympie et à Bénarès ; le peintre qui l'a dessiné avait certainement sous les yeux des modèles d'origines très différentes et il a su, en les condensant, obtenir un résultat des plus impressionnants.

MAHADEVA.

Pourtant, cette toile de valeur n'avait pas été enfouie dans un tombeau à cause de sa beauté ni par un sentiment de dévotion païenne à l'égard d'un demi-dieu.

M. Gayet nous dit : « Cette pièce d'une importance capitale servait de chiffon de rembourrage, tordue en corde et enroulée autour du cou et des bras d'une femme pauvrement vêtue de manière à ramener la ligne d'emmaillotage à l'horizontalité voulue. »

On le voit, au moment où l'on a enseveli la modeste chrétienne qui, sans le vouloir, nous a conservé cette œuvre d'art, ces représentations des légendes gréco-romaines n'avaient plus aucun intérêt, et ce qui pouvait les sauver, c'était d'être de vieux chiffons utilisables au rembourrage d'une momie.

1905-1906 — 1906-1907

Les frais de la première campagne de fouilles ont été supportés par le ministère de l'Instruction publique ; ceux de la seconde l'ont été par le Musée Guimet auquel s'étaient joints quelques amis. Les résultats ont été exposés simultanément, puis répartis sans distinctions entre les principaux musées de la France et de l'Europe.

Le compte rendu que j'établis de ces trouvailles successives faites tous les ans dans le même gisement archéologique amènerait forcément la monotonie si chaque fois je n'avais abandonné les séries déjà analysées, ne signalant que les découvertes d'un intérêt nouveau. Car notre

infatigable chercheur nous a toujours apporté des documents inédits, qui ont éclairé, développé, complété les renseignements utiles à nos études.

On me permettra donc de ne pas parler, pour cette fois, des masses d'étoffes, d'objets variés, de momies intéressantes par les inscriptions qui les revêtent ou par les symboles qui les accompagnent.

Mais je dois dire que cette dernière exposition a été remarquable par l'abondance des portraits peints sur toile ou modelés dans le plâtre qui nous font faire connaissance avec les habitants d'Antinoé vivant du IIe au IVe siècle, car la mode de reproduire sur le cadavre les traits des défunts, souvenir des statues du double des anciennes dynasties, a duré peu de temps relativement : depuis l'arrivée des colons isiaques venus d'Europe, jusqu'au développement du christianisme.

Ces figures, outre leur valeur artistique, ont l'avantage pour nous d'apparaître à une époque de transition, d'indécision dans les croyances bien curieuse à étudier avec soin.

L'abondance des portraits découverts ces derniers temps m'a décidé à les examiner de près ; c'est pour cela qu'après avoir dans un premier chapitre raconté l'historique des fouilles, je vais, dans un second chapitre, analyser ces antiques images et, finalement, tâcher de deviner quels étaient l'état d'âme, les pensées philosophiques, les croyances des personnes représentées.

LE « ANCH » ÉGYPTIEN.

MOMIE DONNÉE A L'ACADÉMIE DE MACON.

II

LES PORTRAITS

Examiner avec attention, dans les vitrines du Musée, la riche série de ces figures aux regards extasiés, c'est tout à fait impressionnant. Ces masques sont vivants. Les personnages dont ils nous montrent les traits semblent réveillés d'un sommeil de dix-huit siècles pour nous raconter leur existence. Toutes les races des colonies romaines sont représentées : Pouzzoles, Corinthe, Smyrne, Jaffa ont envoyé leur contingent. Le seul type qui manque, c'est l'Égyptien pur.

Nous trouvons là une réunion des hauts dignitaires, des grands commerçants et des élégantes de la ville hadrienne ; c'est le tout Antinoé qui se révèle.

Et pourtant une question se présente : Ces portraits sont-ils des portraits ? A-t-on réellement reproduit les traits du défunt avant qu'il meure ou les parents ont-ils acheté au choix des ressemblances de famille ?

Les Chinois mettent dans la salle des ancêtres les portraits en grand costume des proches qu'ils ont perdus. Nous avons au Musée une série de « têtes d'études » qui sont destinées à cet emploi : il y a des types de tous les âges, tous ont un air de bonne santé qui exclut l'idée de peintures faites sur des sujets *in extremis*.

Ou bien ce sont des figures à choisir, ou bien ce sont des portraits exécutés à un âge quelconque de l'individu, avec l'intention de rappeler une ressemblance sans s'inquiéter si le défunt représenté ne sera pas beaucoup plus vieux que son image.

Pour les Égyptiens, le Ka, l'âme du double, restait jeune, soit sur les papyrus funéraires, soit dans les statues des serdabs ; le Ka qui recommencera la vie d'outre-tombe doit être un

adolescent ; ceci expliquerait le grand nombre de têtes jeunes, filles ou garçons, que nous présente la série des figures antinoïtes peintes ou modelées.

On peut donc faire trois suppositions : 1° Les portraits ont été achetés tout faits chez des artistes où l'on a choisi, autant que possible, un facies conforme. Mais pour obtenir ces représentations, les fournisseurs ont dû faire poser des personnes de leur entourage, et, si, dans ce cas, nous n'avons pas l'image du défunt, nous avons le portrait de quelque habitant d'Antinoé vivant à la même époque. 2° Le portrait a été exécuté à un âge quelconque pour servir au moment de la préparation de la momie. 3° Le portrait a été exécuté avant l'agonie.

Nous verrons, par l'étude que nous allons faire, que ces trois procédés ont dû être utilisés simultanément.

Pour décrire ces précieux documents archéologiques, je vais essayer de leur trouver une chronologie, mais ce ne sera pas facile ; ce n'est que par hypothèses que l'on peut les dater. Leur emploi n'a pas duré deux siècles : il commence à la fondation de la ville par Hadrien, au milieu du second siècle, et cesse d'apparaître à la fin du troisième.

Les masques de plâtre ont débuté, imposés par l'idée matérielle de la statue, support du double, puis les artistes grecs ont utilisé leurs pinceaux pour animer de figures les toiles qui enveloppaient les momies ; mais, pendant un certain temps, les deux procédés se sont juxtaposés.

Figure 1. — C'est le seul masque dont on ne voit pas les cheveux ; le klaft qui le coiffe, à l'imitation des anciens sarcophages, porte sur le front le serpent dressé, l'Uræus que les dieux et les rois seuls doivent porter. Nous ne connaissons aucun empereur, aucun roi qui ait été enterré à Antinoé ; mais Antinoüs y a été enseveli et divinisé. Serait-ce le portrait d'Antinoüs ? Pas très ressemblant, il faut en convenir.

Selon le désir d'Hadrien, son favori devait remplacer Osiris. Or chaque mort devenait Osiris. Il fallait tout au moins passer pour le dieu de l'Amenti. Les Antinoïtes défunts devenaient Antinoüs, maître des âmes, et, en suivant le raisonnement, un simple particulier pouvait s'attribuer les signes du dieu.

Ce document est un problème que je ne me charge pas de résoudre.

Fig. 2. — Masque de femme orné de la haute coiffure que portait l'impératrice Sabine. Cette mode caractéristique nous donne une date, puisque la femme qui est représentée habitait la ville au moment de sa fondation. Son corps était enveloppé de bandelettes et sa tête reposait sur un oreiller délicatement brodé. Les yeux de la figure étaient en verre qui s'est craquelé dans la tombe (PL. III).

Fig. 3. — La face est dorée comme celle des sarcophages ptolémaïques. On pourrait donc supposer cette tête plus ancienne que la précédente, mais à cette époque on avait le goût de l'archaïsme ; faire à la morte une face lumineuse était le moyen de lui assurer plus facilement l'accès du paradis.

Elle avait comme la précédente un oreiller brodé et de style analogue. Les yeux sont en émail (PL. III).

Fig. 4. — Voilà probablement un masque acheté tout fait chez un marchand, il n'a aucune personnalité. La coiffure, d'allure conventionnelle, semble avoir été dessinée sous Napoléon Ier. Les prunelles, mal collées, ont disparu.

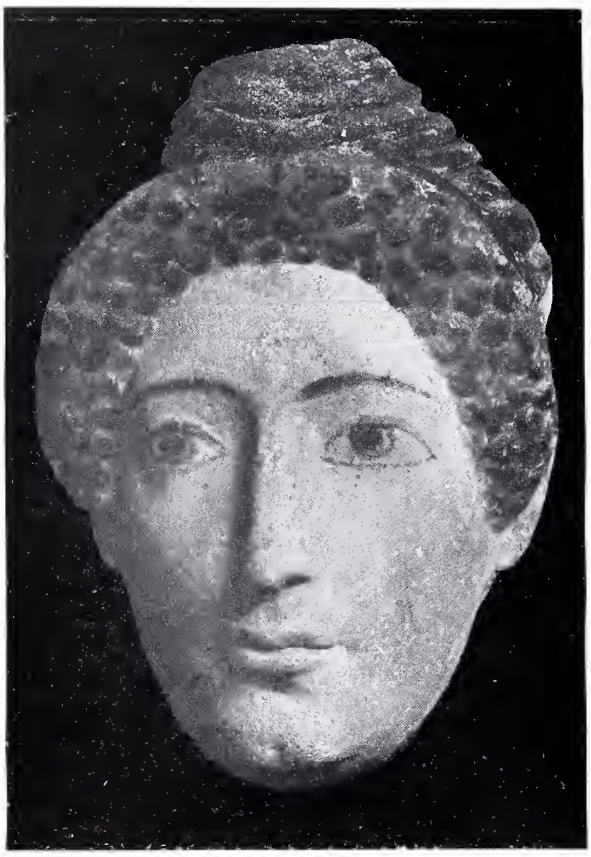
Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

5.



6.

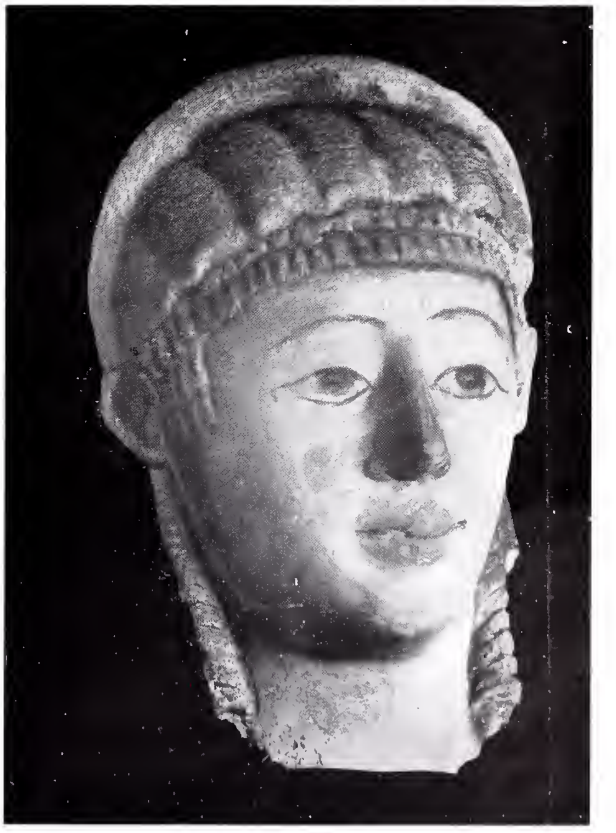
8.

9.

10.

11.

12.



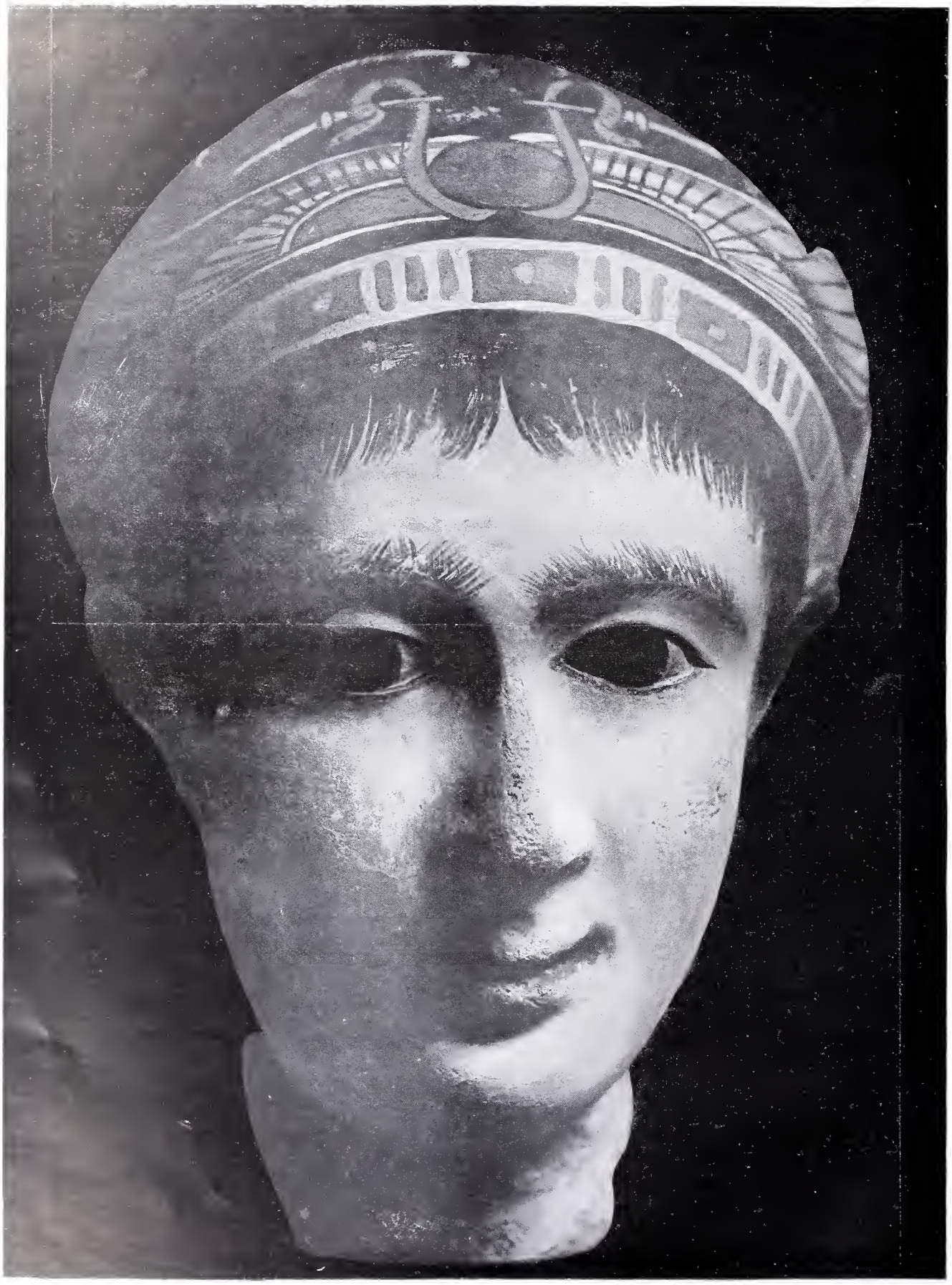
13.

15.

14.

19.

16.

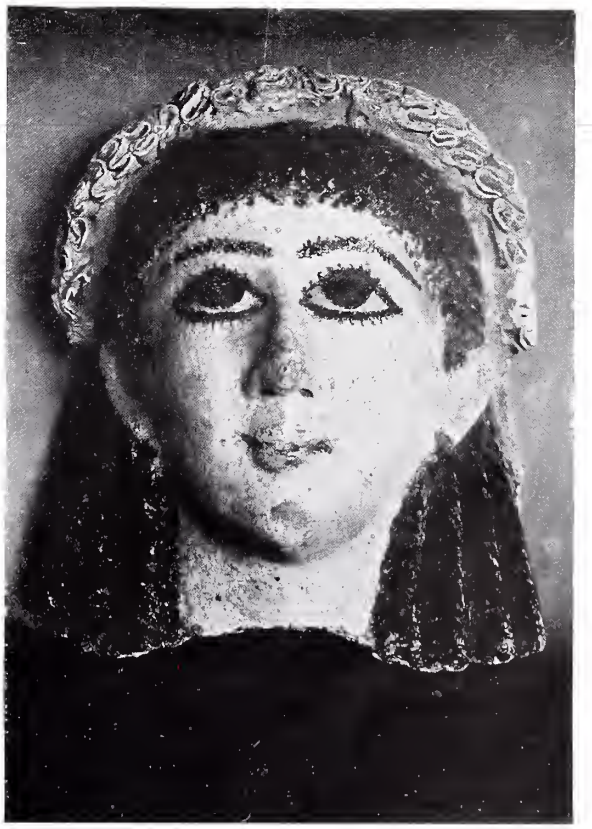


18.

20.

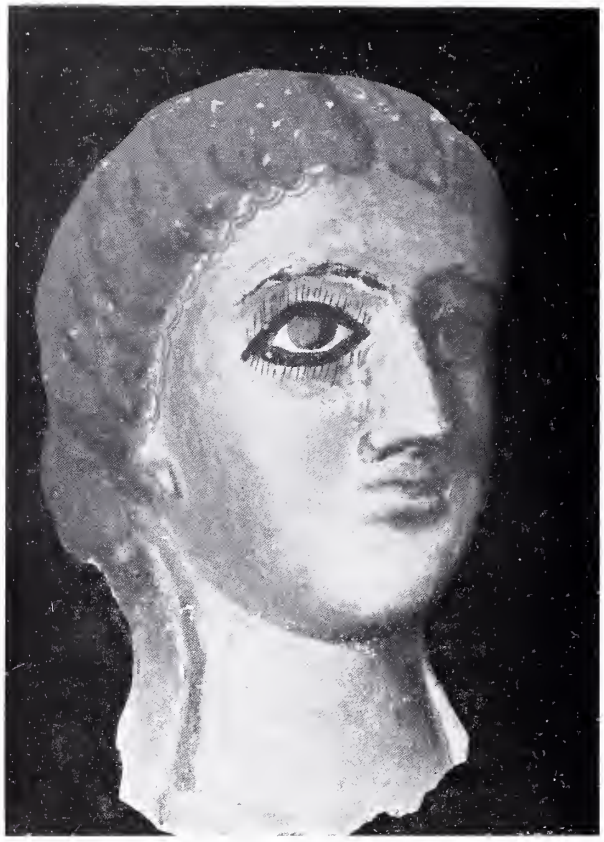
21.

22.



23.

24.



25.

26.

27.

Fig. 5. — Encore une coiffure à petites boucles serrées comme la figure 2. Le diadème de cheveux s'est arrondi et le chignon, ramené en avant, complète la silhouette. A quelques traces qui subsistent, on constate que la face a été dorée, comme celle de la figure 3.

Fig. 6. — Même coiffure, nous avons là deux contemporaines, mais, ici, la figure n'a pas été dorée.

Fig. 7. — Toujours les cheveux frisotés et serrés en turban. Il n'y a pas de chignon et les yeux sont en émail, cerclés de bronze. Peut-être ce type est-il plus ancien que les deux précédents (Pl. XXVIII).

Fig. 8. — La mode continue, mais la coiffure s'assouplit, il y a moins d'art et plus de charme.

Fig. 9. — On peut en dire autant de cette dame à la petite bouche et au regard dirigé vers l'au-delà. C'est une tête qui pense.

Fig. 10. — Cette dame, avec les tresses de ses cheveux, s'est fait une sorte de turban. Le curieux, c'est que la momie que recouvrait ce masque était identiquement coiffée et son visage ressemblait au masque; nous avons donc là un véritable portrait.

Fig. 11. — Celle-ci porte la même coiffure, mais la physionomie est bien différente, on y trouve un sentiment attristé, résigné, pensif; les yeux sont dans une sorte de contemplation. L'artiste a su rendre à la fois les regrets de la vie et les espoirs de l'éternité.

Fig. 12 et 13. — Dans d'autres villes, à Alexandrie, à Memphis, Akhmim, les masques qu'on a recueillis ont un air plus mondain et moins sentimental; les cheveux sont échafaudés avec plus d'apprêt, plus de luxe. Ces deux portraits viennent d'Akhmim; les deux grandes dames dont ils nous donnent les traits ont néanmoins une expression sérieuse qui en impose.

Fig. 14, 15, 16 et 18. — Parfois les modeleurs faisaient un retour aux anciens rites et plaçaient le portrait dans le klaft des sarcophages pharaoniques, avec les représentations du chacal couché ou de l'oiseau coiffé du disque lumineux. Cet encadrement archaïque fait ressortir le modernisme des têtes bien vivantes. Le numéro 18 vient d'Alexandrie; l'artiste a voulu peindre sur le front le soleil ailé, mais, par ignorance, il a mis les ailes à l'envers : c'est un astre qui tombe. On pourrait supposer qu'il y a là un symbole rappelant l'être qui va mourir ; mais le dessinateur, qui n'a pas su représenter les serpents à cou gonflé qui flanquent le disque, ne devait pas avoir de ces préoccupations allégoriques (Pl. XVI, XVII, XVIII, XIX).

Fig. 19, 20, 21, 22 et 23. — Toutes ces têtes ornées de couronnes de jacinthes roses sont assez insignifiantes, c'est là sans doute un type que l'on trouvait dans le commerce. Le numéro 23, qui pourrait être un portrait, a une expression extatique un peu exagérée (Pl. XX).

Fig. 24, 25, 26, 27. — Ici les coiffures sont simples, seulement des bandeaux ondulés. Ces types sont bien conventionnels et doivent nous montrer des ressemblances d'occasion, achetées chez un marchand (Pl. XXI).

Fig. 29, 30, 31, 32 (Madrid), 33, 34. — Là nous retrouvons des personnalités qui nous racontent leur vie. Le numéro 32 nous montre une femme énergique, résignée cependant à quitter la terre pour un monde meilleur. Le numéro 33, type singulier, espiègle, coiffé à la

Tanagra, ou plutôt à sa fantaisie. Le numéro 34 a de la finesse, de l'ironie, de l'esprit à coup sûr. Les habitués du Musée l'ont surnommée : « la petite Montmartroise » (Pl. XXII, XXIII).

Fig. 35 et 36. — Figures héroïsées, souvenirs de marbres grecs, sans doute achetés au choix (Pl. XXIII).

Fig. 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46. — Têtes de jeunes gens. A part les numéros 41, 42 et 43 qui sont peut-être des figures livrées par le commerce, la variété des physionomies indique des portraits. Il est inutile de les décrire, il suffit de les montrer (Pl. XXIV, XXV, XXVI, XXVIII).

Fig. 48, 49, 50, 51, 52, 53. — J'en dirai autant de ces têtes d'enfants, dont les trois premières sont des réminiscences d'antique et les autres des portraits (Pl. XXVI, XXVII, XXVIII).

Fig. 55. — Vigoureuse figure qui rappelle les bustes de Lucius Verus ou de Marc-Aurèle. C'est une époque non seulement caractérisée par le port des cheveux et la coupe de la barbe, mais surtout par la pensée qui jaillit du visage; ce bourgeois d'Antinoé, comme les empereurs de son temps, devait avoir des préoccupations philosophiques; il nous transmet bien l'état d'esprit de la société dont il faisait partie (Pl. XXIX).

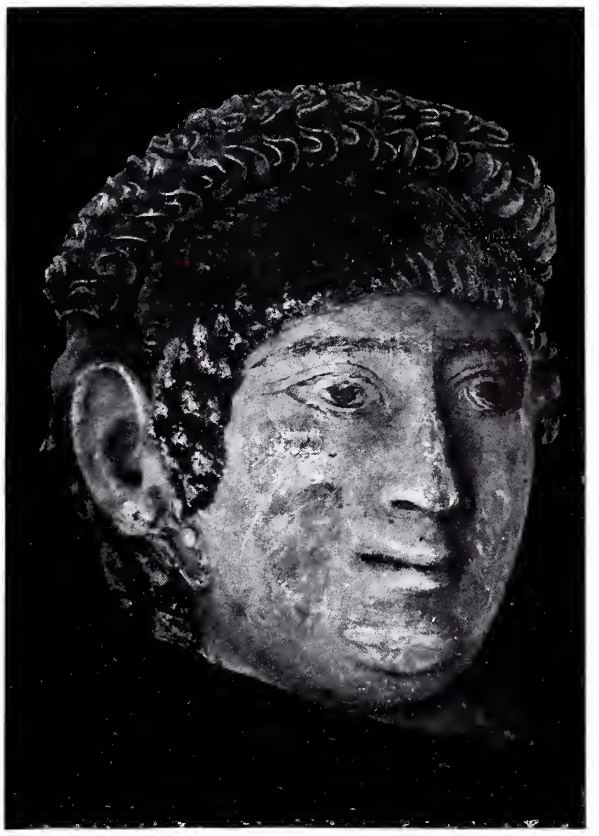
Fig. 56, 58. — On croirait voir un portrait peint par Ingres en 1828. Cette femme était riche; les bijoux qui ornent ses bras, ses mains, son cou, ses oreilles, le montrent. La placidité de son expression indique qu'elle était heureuse; une certaine fermeté dans la bouche et les yeux nous la révèlent bonne maîtresse de maison, sachant conduire et diriger tout le personnel placé sous ses ordres (Pl. XXVIII, XXX).

Elle avait de la religion. Derrière son cou on a peint un Osiris (1) vêtu de la robe à grande jupe dont on ornait les statues du dieu à l'époque romaine; vêtement évasé qui couvre encore les vierges de Saragosse et de Fourvière. Cet Osiris tient deux fouets, le fléau anguleux et le fouet à lanières des Yao gnostiques. Dans les mains de la morte on a figuré la guirlande de fleurs en forme de ☥, deux épis et deux têtes de pavot; nous ne pouvons pas encore bien préciser le sens de ces emblèmes que nous retrouvons sur une stèle à serpents du Musée et sur une terre cuite représentant Horus; le symbolisme doit viser le sommeil éternel et aussi la résurrection. Les boucles d'oreilles représentent des grappes de raisins : il y a là encore une allégorie, Bacchus ayant été toujours assimilé par les Grecs à Osiris, dieu du blé et du vin.

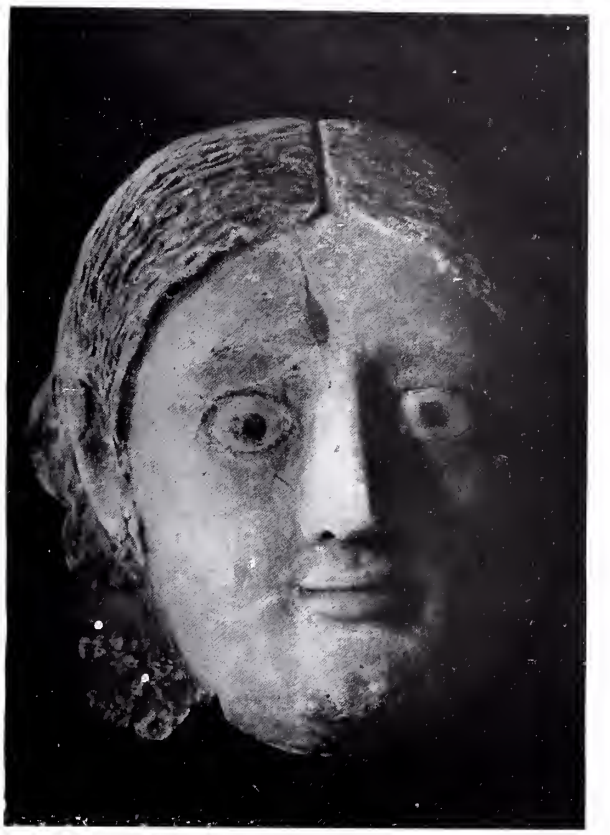
Fig. 59, 60 (Louvre). — Ce jeune garçon tient dans sa main la guirlande de jacinthes en forme de ☥, et dans sa main droite, le rouleau du papyrus funéraire. Il est vêtu de la robe blanche à bande violette figurant une étole. On n'est pas bien d'accord sur la signification de ce costume : on a proposé la robe prétexte des jeunes nobles, mais la robe devait être accompagnée de la *bulla*. Était-ce un uniforme de confrérie religieuse? Était-ce un grade dans la prêtrise isiaque? Était-ce la robe des premiers chrétiens?

Ce qui est impressionnant, c'est qu'il s'agit d'un jeune malade qui va mourir. J'ai eu l'idée de demander pour lui une consultation au Dr Capitan, le savant anthropologue. Voici ce qu'il a rédigé :

(1) L'Osiris, qui est probablement la défunte elle-même, a une auréole carrée, mais on voit nettement que cet encadrement est la porte d'un monument qui sert de toile de fond : la porte du tombeau, ou mieux, l'entrée du Paradis.



29.



30.

31.

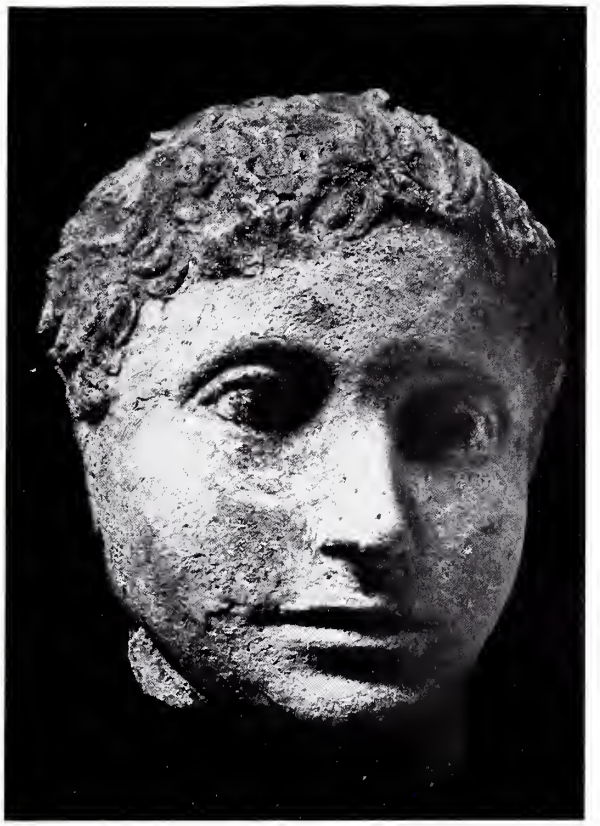
32.

33.

34.

35.

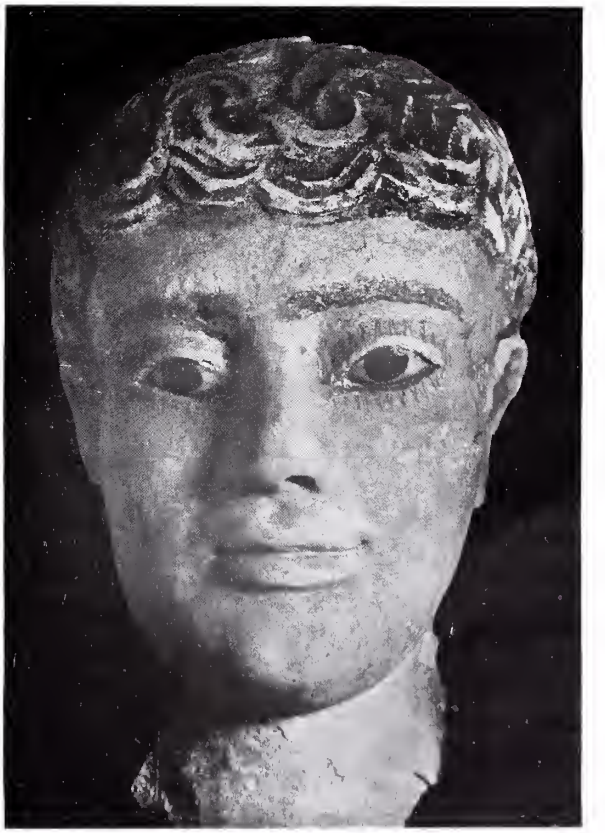
36.



37.

38.

39.



40.

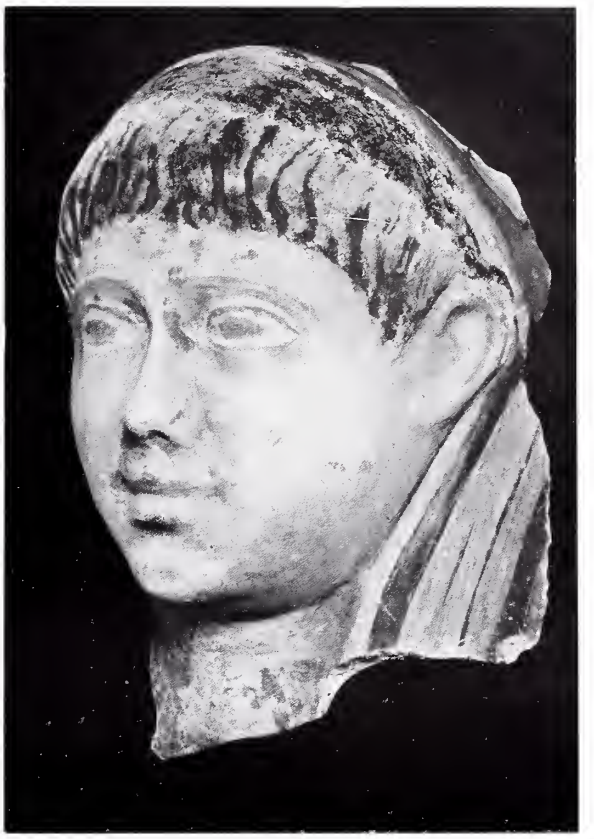
41.

43.

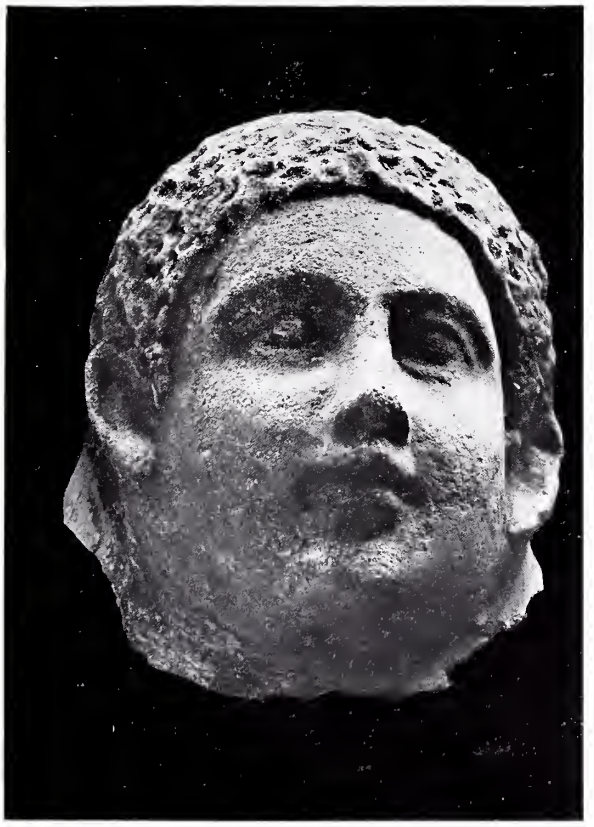
44.

45.

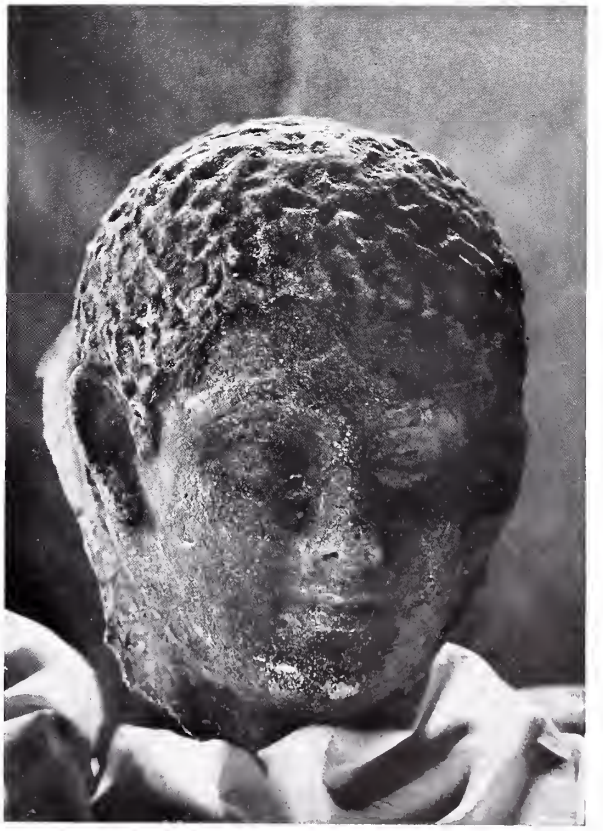
46.



47.

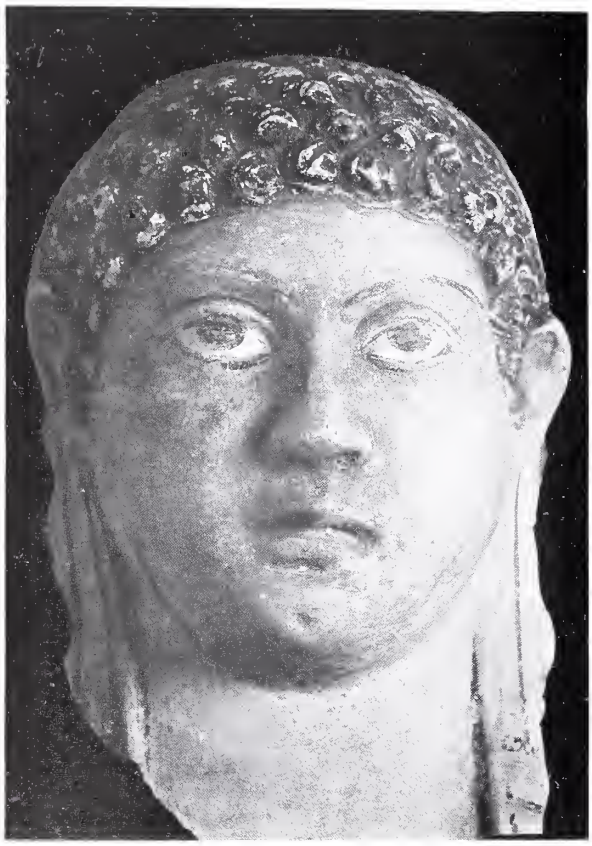


48.



49.

50.



51.

52.

53.

58.

7.

42.

55.

56.

60.

61.

59.

62.

63.

« Les oreilles sont minces, décollées fortement de la tête, les tempes sont creuses, les sourcils très hauts et très arqués.

« Les yeux démesurément ouverts et élargis transversalement, la paupière supérieure mince et saillante, les pupilles très dilatées, surtout la gauche (admirablement rendue par la plaque de verre convexe et peinte). Les pommettes paraissent très saillantes du fait de l'amaigrissement des muscles du maxillaire inférieur et du creusement des joues. De ce fait aussi l'angle de la mâchoire paraît plus saillant également. Le nez est amaigri, semblant allongé. Il est pincé. Les narines sont largement ouvertes. La lèvre supérieure est plus forte que l'inférieure et relevée avec saillie de la partie médiane. Ces caractères expriment fort bien la bouche entr'ouverte avec lèvre supérieure relevée du malade respirant difficilement. Les lèvres ont été fortement colorées en rouge; ce sont les lèvres injectées que l'on observe chez certains malades chroniques.

« Ces quelques remarques montrent avec quelle précision, quelle justesse d'observation et quel soin l'artiste a exprimé les caractères morbides les plus minutieux de son modèle et avec quelle habileté il a su les traduire sur le plâtre qu'il modelait. Il est en effet très facile, du fait de cet examen, de porter un diagnostic précis. Il s'agit de la représentation d'un phtisique chronique, arrivé, après une longue maladie, à la période cachectique, après disparition de presque toutes ses réserves graisseuses.

« C'est la première fois, je crois, que les caractères pathologiques d'un sujet sont exprimés d'une façon si nette avec une matière se rapprochant autant du modèle vivant. »

Il faut remarquer aussi qu'aux commissures des lèvres on a figuré des traces sanguinolentes : le malheureux crachait le sang.

N'est-il pas curieux de se trouver face à face avec un tuberculeux d'il y a dix-huit siècles?

Fig. 61. — Pour ne pas rester sur une impression triste regardons ce garçon bien portant qui est à l'Académie de Macon (Pl. XXXII).

Fig. 62, 63 (Louvre). — Parfois le masque de plâtre est remplacé par une peinture à la cire sur bois. Les nécropoles du Fayoum ont livré un certain nombre de ces portraits qu'on plaçait sur le cadavre avant l'emmaillotage. On disposait les bandelettes de façon à laisser la peinture à découvert, et lorsque M. Gayet pénétra dans les tombes, les défunts semblaient avoir écarté leur linceul pour saluer l'archéologue.

Les costumes sont romains. Le jeune garçon a l'étole violette et, derrière la planchette, l'artiste a dessiné un croquis du tableau qu'il allait faire.

Ces momies à portraits peints sur bois sont antérieures aux momies à masques de plâtre.

Nous allons, pour finir, examiner les momies recouvertes de toiles stuquées et peintes nous donnant les portraits des défunt. Je les ai déjà signalées dans l'historique des fouilles, mais une étude plus attentive sera profitable.

Pl. XXXIV, Fig. 64. — C'est le portrait d'un beau jeune homme à la tête intelligente, au regard pensif, dirigé vers l'au-delà. La figure se détache sur l'auréole carrée qui indique très nettement la clarté du paradis aperçue par l'ouverture monumentale et richement ornée de la porte du séjour céleste.

L'architrave montre le disque ailé, surmonté d'une rangée de treize uræus en relief et dorés. Les montants sont deux colonnes formées d'assises alternées de lapis et d'or.

Le jeune homme est vêtu de blanc avec deux bandes foncées passant sur les épaules. Il est coiffé d'une couronne de feuillage, probablement de l'olivier, attachée par des rubans roses.

Sa main droite est levée, la paume en avant, dans un geste d'adoration que nous retrouvons souvent. La gauche tient la guirlande recourbée, signe d'immortalité, formée de fleurs et d'un feuillage à déterminer. Elle tient aussi une sorte de bâton noir qui pourrait être un papyrus recouvert d'étoffe, le rituel funéraire qui lui servira de passe-port pour l'éternité.

Le portrait est arrêté au-dessous de la poitrine et supporté par une seconde rangée d'uræus en relief doré surmontant le scarabée ailé. Au-dessus des uræus, le nom du défunt écrit en lettres d'or :

ΕΥΨΥΧΙ ΜΑΡΧΟΣ ΑΝΤΙΝΟΕ

Les jambes sont censées enveloppées d'un réseau de bandelettes, que le peintre a stylisées de telle façon qu'il serait impossible d'y retrouver le thème primitif, si l'on n'était guidé par la comparaison avec d'autres momies peintes. On n'y voit au premier abord que des dessins géométriques, des carrés, des hexagones, des étoiles à quatre branches, le tout obtenu par l'enchevêtrement des circonférences qui se croisent. Au milieu de chaque hexagone, on a collé des pièces d'or, figurées par des moulages dorés.

Pour retrouver le filet de laine blanche, qui a été le point de départ de cet ornement compliqué, il faut examiner ce décor sur d'autres peintures.

De tout temps, les momies ont été enveloppées de longs rubans d'étoffe, parfois ornés de textes des rituels. Le métrage sans fin de ces bandelettes devait être un symbole de vie éternelle.

Dans toutes les religions préhistoriques, assyriennes, bouddhiques, coptes, chrétiennes, on trouve des lignes d'éternité qui servent d'ornement et qui n'ont ni commencement ni fin.

Les croisements de ces écheveaux de fil blancs attachés à intervalles égaux sont une indication de pureté, de lumière et d'immortalité.

Le réseau de la momie figure 65 (Pl. XXXVI, A) est peint sur fond rouge; il représente des écheveaux blancs, serrés aux croisements et ornés, à l'intersection, d'un épais bouton doré, dont il ne reste que quatre.

Dans les vides, on a figuré, tantôt des étoiles jaunes, tantôt des groupes de ronds au nombre de huit, rappelant le décor sassanide et archaïque grec du soleil entouré des sept planètes. Dans ces ornements, tout est lumière.

Dans le réseau de la momie figure 72, les bandelettes sont bleues sur fond rouge. L'idée de lumières est indiquée par des croix blanches tracées à l'intersection et par des boutons dorés collés dans les vides. La réunion de quatre segments décrit une circonférence exacte où l'on peut retrouver l'idée du soleil (Pl. XXXVI, B).

Sur le décor de la momie figure 68, le filet orange sur fond bleu forme des circonférences entre-croisées ; les vides sont remplis par des groupes cruciformes de cinq ronds avec un point au centre. La croix, les disques, les circonférences, tout cela a un sens lumineux (Pl. XXXVI, C).

La figure 75 nous montre encore les circonférences entre-croisées du filet rouge sur fond vert foncé ; les vides sont occupés, tantôt par des swastikas dextres, signe de lumière et d'immortalité, par des fleurs à quatre pétales, par des swastikas senestres, très stylisés, et par des points solaires entourés de petits points stellaires (Pl. XXXVI, D).

64.

Marcos.

Le décor de la figure 76 est singulièrement déformé; on peut suivre les losanges en diagonale formés par les écheveaux noués. Ils sont roses dans un sens et jaunes dans l'autre, leur intersection forme une croix; ils sont disposés de telle sorte qu'ils figurent d'autres losanges noirs se croisant dans le sens perpendiculaire et le sens horizontal, de façon à représenter aussi des croix (Pl. XXXVI, E). Sur chaque losange noir on a peint une étoile jaune à quatre branches : toujours les symboles de lumière.

En examinant l'ornementation de la figure 77, on a de la peine à retrouver les lignes des bandelettes; elles sont rouges et les losanges sont séparés par des rectangles mi-partis rouges et bruns ; au milieu du losange est un carré mi-parti jaune et brun ; le dessin est disposé de manière à former des hexagones alternativement verts et jaunes; au centre de chaque hexagone, un autre hexagone brun contenant le groupe de points symboliques, et les losanges en se croisant forment des croix. Tout autour, une bordure à volute jaune sur fond gris, séparée par les points peints en rouge. Ce qui est particulier, c'est que les points satellites sont au nombre de six au lieu de figurer les sept planètes. On sent du reste, dans l'ensemble, une dégénérescence des idées isiaques, ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il s'agit de la « Dame à la croix d'or » qui était certainement chrétienne (Pl. XXXVI, F).

Enfin, nous revenons à la momie de Marcos et maintenant nous pouvons comprendre que ses décors géométriques ne sont pas de simples ornements, qu'on y retrouve le croisement des écheveaux et tous les attributs de la splendeur éternelle.

Au-dessous de cette enveloppe fictive, on aperçoit le bas de la robe blanche ornée des deux bandes brunes. La peinture, très endommagée, ne permet pas de voir les chaussures, mais sur le bas des jambes qui sont nues, on reconnaît les attaches croisées, relevées d'un bijou à chaque pied (Pl. XXXV).

Le grand intérêt de cette couverture de momie est dans les représentations mythologiques dont elle est enrichie. D'abord au-dessus du réseau, sur un registre à fond noir, dont malheureusement la moitié de droite a été détruite, on voit trois divinités dessinées en or. C'est d'abord Osiris assis sur son trône dans son attitude hiératique, coiffé de la mitre à plume, armé du fléau et du crochet, Isis sous la forme d'Hathor, avec sur la tête le disque et le serpent déroulé et non dressé selon l'usage, mollement appuyée sur le dossier d'un fauteuil à la grecque; elle n'a rien de la raideur des représentations égyptiennes. Enfin Anubis à tête de chien, tenant un sceptre de la main gauche et de la droite le ankh à boucle ronde qui forme ainsi le monogramme du Christ; et pourtant Marcos est franchement isiaque. Une étoile devant le dieu sert à le déterminer, c'est Sirius, l'étoile du Chien, l'astre de la canicule; cette assimilation est grecque.

A droite et à gauche de la momie, on a peint quatorze sujets religieux qui ont trait à la pérégrination de l'âme dans l'autre monde, d'après les réminiscences du rituel funéraire. M. Moret, le savant égyptologue, a pris soin d'étudier et de déterminer les scènes représentées ; je m'aiderai de son travail, en mettant entre guillemets les emprunts que je lui ferai.

Ce sont, à gauche du spectateur, et en commençant par en bas, deux anneaux bruns au milieu desquels on a placé, sur fond vert pâle, deux croix blanches. Puis un faucon, emblème d'Horus, et un Ibis, emblème de Thot; ces deux divinités sont les assesseurs d'Osiris, pendant le jugement de l'âme ; au-dessus, justement, nous voyons à gauche un animal à la gueule béante qui doit être une déformation de Thouéris, l'hippopotame femelle qui assiste

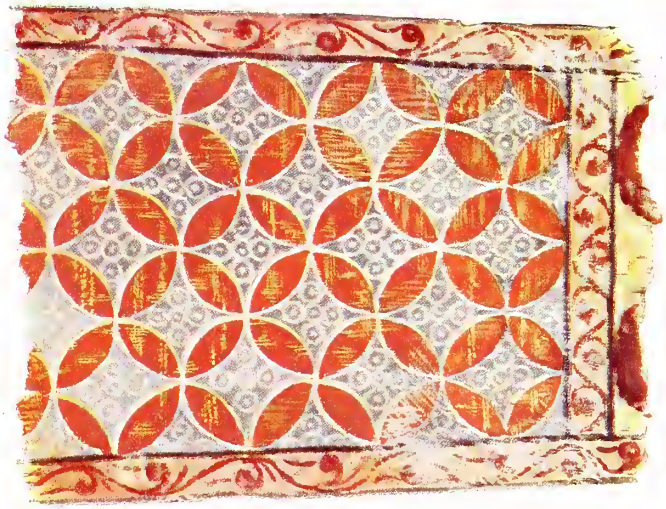
toujours au jugement, et à droite Anubis, dieu noir à tête de chien qui pèse l'âme des défunts sur une balance en mettant dans un plateau la déesse Mat, justice et vérité, et dans l'autre un vase en forme de cœur qui figure l'âme. Nous avons là tous les personnages de la psychostasie.

Puis, c'est Isis sous la forme d'Hathor à peau jaune, coiffée du disque, ornée de cornes et du serpent déroulé. Elle tient deux vases à libation en bronze ; derrière elle est une table d'offrande sur laquelle est posé le vase d'or qui sert à remplir les burettes d'eau sainte; dans l'angle, un disque solaire. La robe de la déesse est rouge et recouverte d'une gaze blanche à pois noirs; devant elle, le faucon lumineux portant le disque sur la tête ; si ce symbole est égyptien, le peintre a eu une réminiscence romaine, car l'oiseau avec sa tête retournée et ses griffes puissantes rappelle l'aigle de Jupiter; cela, du reste, ne change rien à la signification. « Le faucon symbolise soit : 1° Horus en qui se réincarne le défunt, 2° soit l'âme du défunt qui peut se transformer en faucon d'or » (*Livre des morts*, ch. LXXVII, LXXVIII); l'aigle de Jupiter enlevant Ganymède pour servir l'ambroisie aux Dieux prend une valeur de vie éternelle utilisée notamment sur les représentations des tombeaux de Syrie. C'est toujours l'immortalité qui est en jeu. En face, le défunt assimilé à Osiris, coiffé de la mitre et enveloppé d'un linceul rouge à réseaux blancs, est couché sur un lit en forme de lion; l'animal est couvert d'une sorte de chabraque à rayures multicolores, bleu, rouge et blanc, que traversent les pattes de devant; Anubis pose sa main gauche sur le cadavre et tient de sa main droite un sac qui peut contenir les parfums de l'embaumement. Ce sac renferme parfois des pierres précieuses de couleur rouge ; c'est en l'approchant de la figure du mort qu'Anubis fait l'Ap-ro, l'ouverture de la bouche, c'est-à-dire lui donne la vie ; le défunt n'est encore qu'un cadavre dont il faut faire un dieu; « Anubis, frère d'Osiris, dit M. Moret d'après le rituel funéraire, prend la momie, la ceint de bandelettes; au papyrus Rhind (Brugsch, *Die Aegyptologie*, p. 190), il est qualifié de Choachyte. C'est pour cela qu'on le voit penché sur la momie, les deux mains étendues sur elle quand celle-ci est couchée sur le lit funèbre » (*Livre des morts*, ch. CLI).

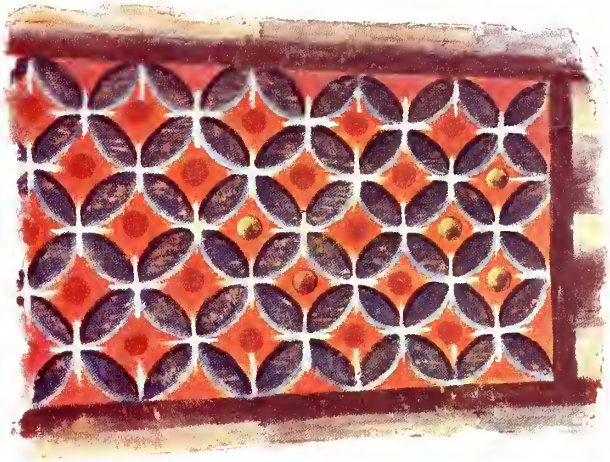
Maintenant interviennent les quatre génies funéraires : Douaounmoutef, à tête de chien, camail rose, enveloppe des jambes grise, réseau noir ; Hapi à tête de cynocéphale, camail noir, emmaillotage rose, réseau noir; Qebehsenouf à tête de faucon, camail blanc, enveloppe brune retenue par des boutons blancs ; Amset à tête d'homme, camail jaune, emmaillotage bleu, réseau noir. « Les quatre enfants d'Horus sont quatre dieux préposés tout d'abord à la garde d'Osiris (*Livre des morts*, ch. XVII, 32, 36), puis à la garde des viscères contenus dans les quatre vases canopes. Ici ils coopèrent aux rites osiriens. Ils sont représentés momifiés. »

Chacun a un disque sur la tête; ils sont tournés du côté du défunt qui, dans le tableau d'en face, est représenté en Osiris, couvert d'un linceul blanc à bandelettes rouges ; ce qui indique bien que c'est le défunt lui-même qui a pris la forme d'Osiris, c'est qu'il a en mains la pioche en bronze (ascia) et la pioche en bois (méri) avec lesquelles il doit cultiver les Champs Élysées ; « derrière lui Horus hiéracocéphale fait le Sa de la main droite et, de la gauche, tient le ☥ ».

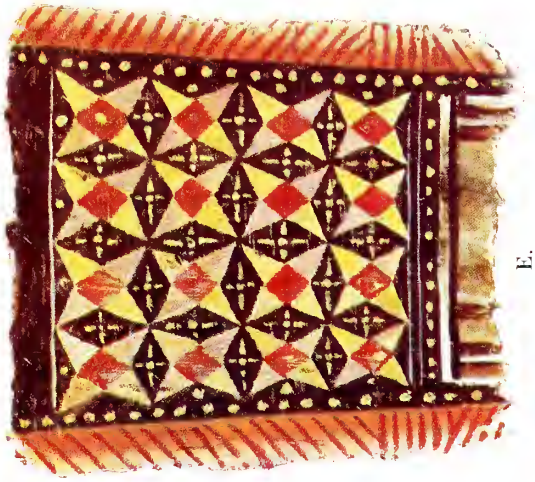
Plus haut nous retrouvons tout le personnel du jugement de l'âme : Osiris, Anubis, Thot, Horus ; Horus à peau grise, à tête de faucon, coiffé du pschent complet, couronne de la haute et de la basse Égypte, fait le Sa et tient le ankh ; Thot à peau jaune, à tête d'Ibis, tient le sceptre et le ankh ; Anubis dont la tête est effacée, la peau noire, d'une main fait la libation, et de l'autre tient l'encensoir; une table d'offrandes est devant Osiris, maillot rouge, bandelettes



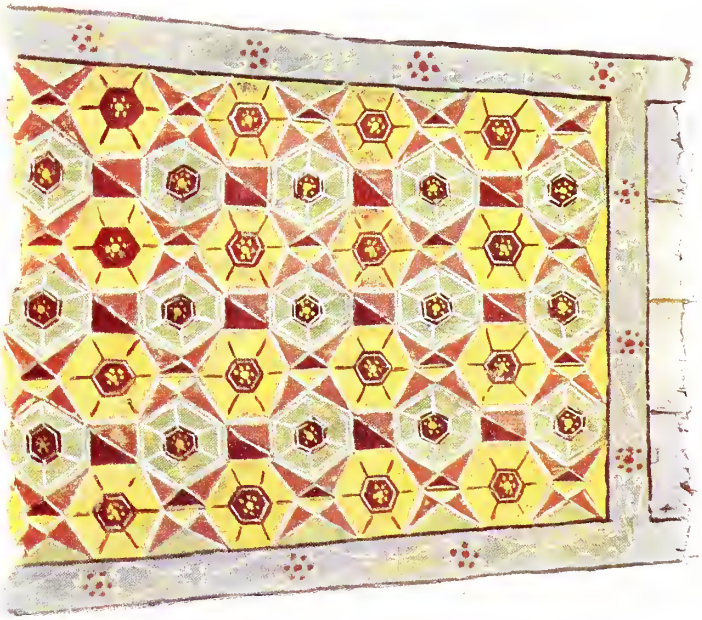
C.



B.



E.



F.

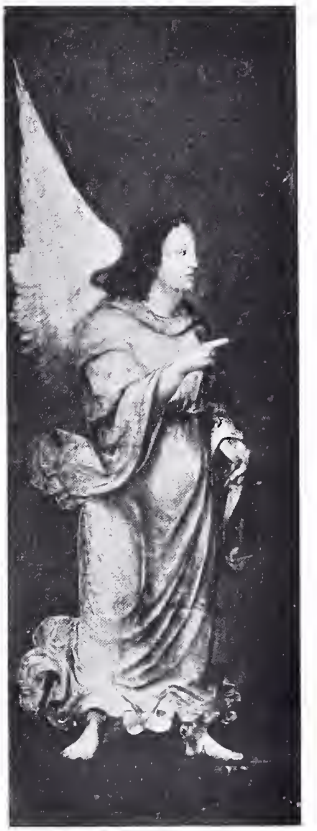
A.

D.

noires, robe de dessus verte; le dieu est assis sur un trône et porte en mains le fouet et le crochet. « La représentation d'Osiris devant la table d'offrande s'explique : 1° parce que le mort peut être identifié à cet Osiris et recevoir le même repas d'offrandes; 2° pour que le mort puisse avoir des offrandes dans l'autre monde, il faut qu'elles aient été préalablement offertes à Osiris (*Du caractère religieux*, p. 198, 200). La libation qui purifie, l'encensement qui fait devenir dieu (*sneter*) sont les deux actes principaux du culte égyptien; ils résument et valent à eux seuls tout le culte » (*Rituel du culte divin*, p. 204).

Par conséquent, ce dieu qu'adorent les autres dieux, cet Osiris triomphant, c'est Marcos lui-même, et le dernier registre va nous montrer les divinités qui seront la société du nouvel élu.

A part l'Isis qui est à droite, ces personnages célestes ne sont pas très définis ; on peut dire que ce sont des dieux, mais lesquels? On sent que l'artiste connaissait mieux l'enfer égyptien que l'Olympe des bords du Nil.



ANGE GABRIEL.
PEINTURE APPARTENANT
A M. LE CURÉ DE FLEURIEU.

Une déesse coiffée du disque, qui est sans doute Hathor ou Isis vêtue des ailes croisées, tient de la main gauche le linge tordu en forme de ankh et la tige à crans, tandis que de la droite elle fait le Sa. « Horus, Isis et d'autres divinités sont souvent représentées derrière Osiris ou le défunt, un bras levé comme pour projeter sur le dos de celui-ci un fluide magnétique. C'est ce qu'on appelle faire le Sa ou le Setep-Sa, c'est-à-dire l'acte de protection, de garde magique » (*Du caractère religieux*, p. 45, 47).

La tige symbolise le renouvellement des années, chaque cran de la tige rappelant probablement le progrès annuel de la pousse. Les dieux ont fréquemment en mains ce signe symbolique. « C'est dire à l'élu, en le lui présentant, qu'on lui garantit des années si nombreuses qu'elles valent l'éternité. » Le second dieu a la peau grise et sur la tête un disque noir ; est-ce Osiris interprété comme soleil de nuit? Il fait une libation.

En face, un autre dieu fait aussi une libation ; il a la peau rouge et porte le pschent complet; il pourrait représenter Horus.

Enfin, Isis, coiffée du disque et du serpent déroulé, tient la tige à crans et le vase d'encens enflammé. La déesse porte un vêtement multicolore, ce qui aide à la déterminer; Plutarque, en effet, parlant de l'habillage journalier des statues d'Osiris et d'Isis, explique que l'on donne à Osiris une robe d'une seule couleur, tandis que « les vêtements d'Isis sont teints de couleurs bigarrées, parce que son pouvoir s'étend sur la matière qui reçoit toutes les formes, qui est susceptible de subir toutes les modifications possibles, puisqu'elle devient lumière, ténèbres, jour, nuit, eau, feu, vie, mort, commencement, fin ».

Autre détail à noter, c'est le mouvement que le peintre a donné au bas de la robe d'Isis. Cette agitation de l'étoffe est pour nous une indication précieuse. Lorsque les sculpteurs d'Olympie ou de Samothrace voulaient représenter une Victoire envoyée par les dieux et descendant de l'Olympe, ils avaient soin d'appliquer sur le corps des plis poussés de bas en haut,

afin de rendre le vent produit par la course dans l'air, et la descente rapide de l'envoyée céleste. Lorsque les peintres du moyen âge peignaient une Annonciation angélique, ils indiquaient par des ondulations du bas de la robe de l'ange Gabriel, que cet être divin descendait du ciel. Or, les ondulations de la robe d'Isis nous montrent que les Isiaques d'Antinoé situaient de même les dieux qui président à la vie éternelle tout au-dessus de leur tête; l'enfer égyptien se trouvait déplacé. Ce n'est plus cette succession de couloirs sombres remplis d'eau, ce n'est plus le pays d'Ialou vaporeux et lointain, c'est le zénith lumineux. C'est le paradis chrétien ouvert sur des horizons éclatants. Le bel adolescent pour qui on a peint tous ces sujets symboliques, pour qui on a pris toutes ces précautions, afin de lui assurer l'immortalité, est sûr de parvenir au séjour des élus, c'est bien le croyant à l'âme heureuse : Ευψυχι Μαρκος Αντινοε.

Cette enveloppe de momie nous impressionne, non seulement par sa beauté, par sa richesse, par ses vives couleurs et ses dorures somptueuses, mais par les pensées religieuses qu'elle nous dévoile. Elle nous fait connaître l'état d'esprit des habitants de l'Égypte romaine. Ils croyaient encore aux vieux rites osiriens, ils croyaient tout au moins prudent de les continuer ; ils avaient une notion déjà épurée, presque sublime du paradis des âmes, et par certains détails étaient, on le voit, en contact avec le christianisme naissant.

La peinture de la momie figure 65 nous montre un jeune homme à figure énergique, type méridional. Il porte la robe blanche à bandes brunes, son épaule gauche est drapée d'une légère étoffe blanche, sa main gauche est fermée avec le pouce et l'index réunis, ce qui pourrait être un geste mystique, mais, d'après les répliques que nous donnent les portraits de plâtre, indiquerait simplement que sa main devait tenir un rituel funéraire roulé qu'on a oublié de peindre; sa main gauche tient la guirlande de fleurs roses et de feuillage en forme de ☥; sa tête se détache sur l'auréole carrée figurant l'entrée du ciel dont on voit l'architrave formée du disque ailé surmonté d'une frise de huit uræus; au-dessus de la frise et sur le crâne du mort, on a peint une couronne de fleurs multicolores; sous le buste, encore le disque ailé surmonté de dix uræus dont les disques sont en relief doré; le bas du corps est entouré du réseau de bandelettes blanches sur fond rouge; les vides sont ornés d'étoiles d'or et des groupes formés par le soleil et les planètes; au-dessous du réseau on aperçoit le bas des jambes nues et l'extrémité de la robe sur lequel devait être écrit le nom du défunt, mais on ne peut lire que le mot « Antinoé » (Pl. XXXVIII).

Les flancs de la momie sont ornés d'une double rangée de scènes funéraires; le drame osirien est ici un peu incohérent : les scènes ne se suivent plus normalement comme pour Marcos; on devine que les traditions égyptiennes s'oublient et s'estompent de plus en plus; pour remédier à cette imprécision des sujets, on a peint à profusion dans le champ des tableaux de faux hiéroglyphes, des cartouches royaux qui ont des zigzags au lieu de lettres, des ankhs chrétiens à boucles rondes formés du χ et du ρ (☥) et des serpents dressés.

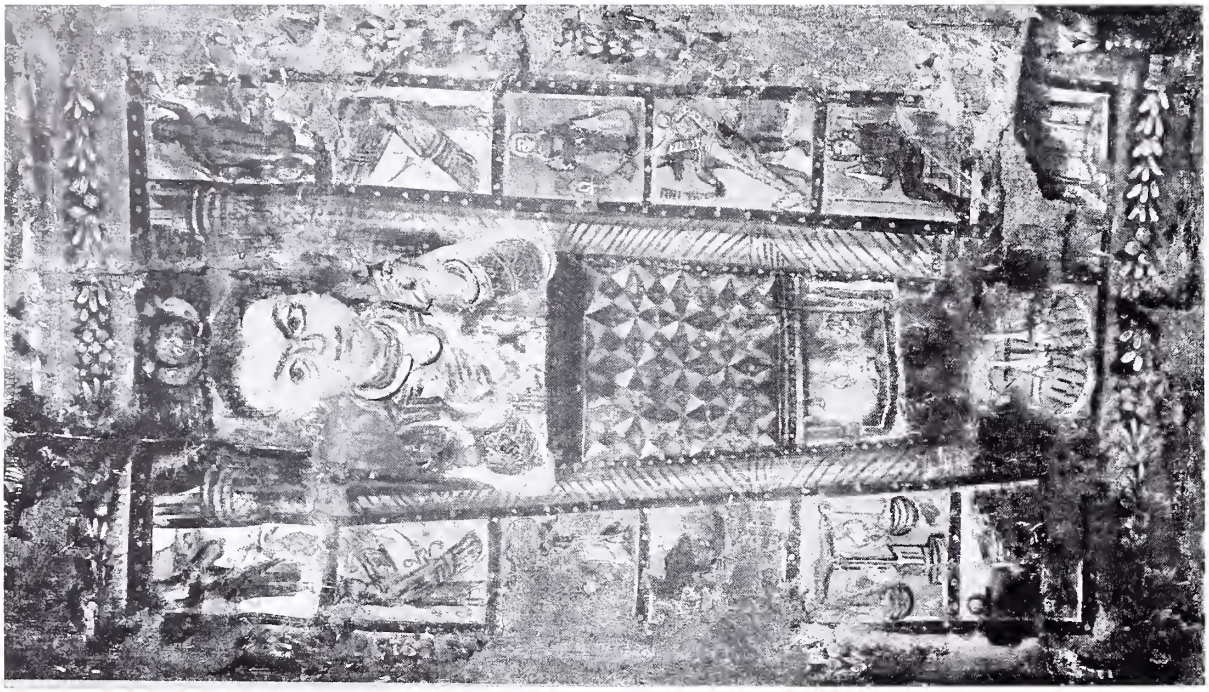
On voit, en commençant par en bas, à gauche le monstre hybride qui assiste au jugement de l'âme, cet animal fantastique, moitié hippopotame, moitié chienne, qui attend les morts au moment de la psychostasie pour les dévorer en cas de non-justification (Pl. XLI, A, B).

Sur les cercueils, il a souvent l'aspect d'une truie ; le porc-truie est un ennemi d'Osiris qui a dévoré l'œil d'Horus où se trouve l'âme d'Osiris (*Livre des morts*, ch. XII). Ici l'animal a les mamelles de la truie et un museau de chienne ; en face, à droite, un chien noir est peut-être encore Anubis ou déjà Cerbère.

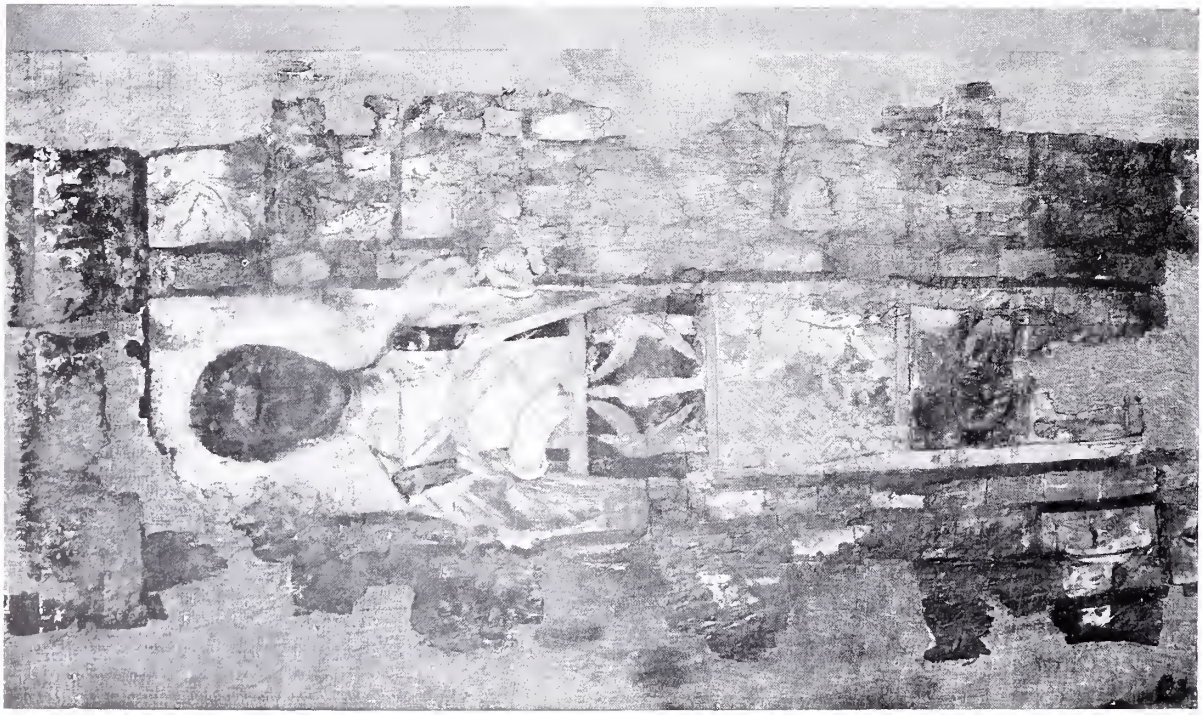
Ensuite, il y a quatre tableaux à chaque registre : d'abord la balance, Horus vêtu de noir

65.

73.



66.



69.

la fait fonctionner ; la déesse Ta-mât (Thémis), la justice, en robe rose, est assise sur le fléau (C) ; après se présente le génie Douaounmoutef à tête de chacal, klaft jaune et gris, linceul rose à réseau vert, puis on voit Anubis broyant dans un mortier la nourriture du mort ou préparant un breuvage d'immortalité ; je reparlerai de ce sujet à propos de « l'homme à la branche » ; encore Anubis transportant la momie (D).

Plus haut Pacht, linceul rose, manteau vert, la figure couleur de chair, la tête nimbée peut-être à l'imitation des dieux bouddhiques. C'est alors un prêtre isiaque (?) coiffé du klaft rayé, il tient un sceptre : cela pourrait être aussi Osiris sous la forme romaine : son vêtement a des raies inclinées roses et violettes (E). Après vient un sujet très endommagé, le corps d'une déesse au torse nu : Isis ou Nephthys à jupes noires (F). Ici interviennent les quatre génies funéraires à linceuls de couleurs variées. Douaounmoutef a une tête humaine au lieu de sa tête de chacal ; sous les premières dynasties, les quatre génies avaient des têtes d'homme (G). En face, Isis, le bras droit appuyé sur une table, et Thot à tête d'Ibis, au corps rose armé du sceptre et du ankh : tous deux sont assis sur des trônes (H).

Sur fond noir, personnage indéterminé au torse nu ; sur des fonds roses, Isis et Nephthys se regardant, elles ont les bras munis des ailes protectrices ; « elles protègent le corps d'Osiris et de tout mort en étendant les deux bras (souvent ailés) » derrière la momie (*Livre des morts*, ch. XVIII, l. 33). Sur fond noir, autre personnage peu distinct (I, J).

Un jeune homme vêtu seulement de la schenti, ornée de la queue de girafe, tient le fouet ; un autre vêtu de même sorte, coiffé du klaft, tient le kherp et la canne ; ce sont peut-être des prêtres officiants ; « les officiants au moment de prononcer la formule du sacrifice », « le roi donnant l'offrande » (*souten di hol pou*) ont presque toujours en main une canne et une massue, avec laquelle ils touchent les offrandes ; ce coup (hou) « consacre » ce qui est touché (*Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 171, fig. 32 et 36) (K). Personnage assis avec la coiffure de Neith et encore Anubis sur son trône (L).

Alors Anubis prépare la momie placée sur son lit en forme de lion ; elle n'a pas encore la mitre d'Osiris, mais au tableau suivant « le mort ressuscite en Osiris, représenté debout dans un suaire lumineux d'étoffe changeante rose et bleue aux bandelettes blanches (M). En face deux personnages dont l'un a disparu et l'autre est le jeune Horus tout nu, le dieu renaissant, symbole de la résurrection du défunt : « Le mort, pour devenir dieu et habitant du paradis, renaît à une vie nouvelle, comme un enfant sort du sein de sa mère il est enfanté par Isis (*Livre des morts*, ch. XVII, 81) ; d'où le fait que le mort, tout en étant Osiris, est assimilé à Horus fils d'Isis et peut être représenté par la figure juvénile de ce dieu » (*Livre des morts*, ch. LXVIII, LXXVIII, 13) (N).

Enfin, tout en haut, l'Isis rayonnante de joie lève une main en l'air pour montrer qu'elle a sauvé l'âme du jeune homme (O). Sur la droite, Anubis est de nouveau représenté, emportant la momie (P).

Sous les pieds et sur la tête on a peint des couronnes de fleurs de toutes les couleurs.

FIG. 66. — Cet enfant, fils d'un colon latin, porte au cou la bulla d'or dont on ornait les jeunes Romains (Pl. XXXIX).

Il est vêtu d'une robe ajustée garnie de broderies brunes en forme de médaillon et de larges galons identiques aux robes nombreuses que M. Gayet a trouvées sur les momies. Sa main droite est placée sur sa poitrine et sa main gauche tient la boucle de fleurs.

Il a le milieu du corps enveloppé du réseau symbolique figuré par des triangles blancs ajustés en croix transversales et de losanges noirs représentant des croix verticales. Dans le champ des losanges, un point et quatre larmes donnent encore un motif cruciforme.

Le petit personnage n'a pas seulement la tête encadrée par la porte du ciel, c'est tout son corps qu'on a enchâssé entre les colonnes ; l'architrave a le disque ailé. Cette porte ne pourrait tenir debout, car les colonnes, épousant la forme de la momie, vont en se rapprochant vers la base et présentent un monument qui n'est pas d'aplomb. Les colonnes ont des rainures en spirale dont la direction change à chaque assise.

Les pieds portent des sandales blanches.

Un tableau dont le sujet est effacé avait été peint au-dessous des réseaux.

Tout autour de l'ensemble circule une guirlande de fleurs qui s'arrête en haut et en bas au milieu du tableau pour faire place à des groupes de points stellaires au nombre de neuf.

Quoique fort abîmées, les représentations symboliques inspirées du *Livre des morts* nous donnent des renseignements utiles.

C'est, en commençant par le bas, à gauche, une tête de mort entre deux ankhs chrétiens à boucle ronde ; à droite, un édicule avec deux escaliers et quatre colonnes. M. Moret voit là le pavillon d'Osiris : « L'édifice à quatre colonnes rappelle le pavillon des fêtes Sed qui se compose d'un double naos soutenu par des colonnes, élevé sur une plate-forme à laquelle donne accès un double escalier (Voir pavillon des fêtes Sed ap. Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. VIII, 7). Le pavillon apparaît de l'époque archaïque aux derniers siècles de la civilisation égyptienne (exemples réunis dans A. Moret, *Du caractère religieux*, p. 238-262 et 277). On installe dans cet édicule les dieux, les rois, les morts pour lesquels on célèbre les rites de la renaissance osirienne (A. Moret, *Mystères égyptiens*) ; on couronne le dieu, le roi, le mort avec la couronne du Sud et du Nord dans les naos du Sud et du Nord. Le pavillon à colonnes s'appelait de divers noms : *Zadou*, ou bien l'escalier *Khend*; parfois *Khend* désigne aussi le pavillon auquel l'escalier donne accès. Dans la représentation étudiée, l'édicule semble être une figure légèrement déformée du monument où se célèbrent les rites qui aboutissent à la renaissance du mort et à sa réception au ciel par les dieux qui l'acclament. »

Au-dessus à gauche, la balance ; à droite, le défunt devenu Osiris assis sur le trône portant le fouet et le crochet. Son linceul est brun, il est coiffé du klaft.

Plus haut à gauche, un sujet peu lisible ; à droite, Anubis porte la momie dans ses bras et présente la tige.

Puis à gauche, sujet effacé ; à droite, le mort en Osiris lumineux couvert du vaste manteau d'or debout entre deux ☥.

Alors interviennent Isis et Nephthys aux bras ailés : « Ces deux sœurs d'Osiris sont les deux prêtresses de son culte et du culte de tout mort ; vêtues de deuil, chevelures flottantes, elles se lamentent sur son cadavre et l'arrosent de libations (Livre des lamentations d'Isis et de Nephthys, existe déjà en substance dans les livres des Pyramides ; sa rédaction, d'époque postérieure, a été éditée par de Horrack d'après un papyrus de Berlin). D'autre part, elles protègent le corps d'Osiris et de tout mort en faisant l'acte de protection qui consiste à étendre les deux bras, le plus souvent ailés, derrière la momie (*L. d. M.*, ch. XVIII, 33, et Chabas, *Hymne à Osiris*). »

Les bras sont ailés parce que les deux déesses sont assimilées, dès les textes des Pyramides,

K

I

L

F

G

H

C

D

E

A

J

B

MOMIE, n° 65

à deux oiseaux qui accourent près du corps d'Osiris (Moret, *Rituel du culte divin*, p. 13, 34).

Enfin, tout en haut, Isis et Nephthys triomphantes, une main sur la poitrine comme le jeune défunt qu'elles sauvent et l'autre levée en signe de victoire. « Attitude d'acclamation caractérisée surtout par un bras levé en arrière, prise par les dieux quand ils acclament un autre dieu, le soleil levant, Osiris triomphant ou le mort divinisé (stèle C 15, du Louvre). En particulier, les esprits d'Hiéracopolis à tête de faucon prennent ces attitudes dans ces circonstances. »

A côté des déesses, sont deux urnes contenant sans doute l'eau pour les libations libératrices.

« Une gradation des tableaux est ici apparente. En bas, le cadavre et le pavillon d'Osiris ; puis psychostasie devant les dieux ; rites d'Anubis, intervention des déesses ; victoire de l'âme. La représentation de la tête de mort est rarissime. »

Le personnage de la figure 67 a la physionomie pensive et réfléchie ; ses yeux regardent au loin, il contemple l'au-delà et voit le paradis (Pl. XLII).

La main droite tient une branche d'olivier (?), sa gauche est armée de la boucle de fleurs.

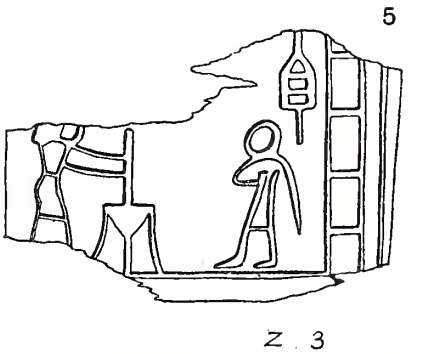
Il est vêtu d'une robe cousue et ses pieds sont ornés de sandales. Le bas du corps est enveloppé du réseau symbolique de bandelettes blanches croisées (Pl. XL).

Sur les côtés on a peint des scènes isiaques.

C'est, en commençant par en bas, deux fois le monstre hybride, puis, à gauche, Thot à tête d'Ibis assis, sceptre en mains ; à droite, Anubis debout tenant le sceptre ; ils sont, avec Horus, les dieux qui assistent au jugement de l'âme (A, B, C, D).

Puis, deux fois représenté, la taureau Apis lancé au galop, emportant la momie (E).

Ici une peinture curieuse montrant Anubis broyant quelque chose dans un mortier. Si l'on consulte un égyptologue, il dit qu'Anubis écrase le grain pour la nourriture des morts ; si l'on s'adresse à un sanscritiste, il déclare qu'Anubis écrase la plante du « Soma », liqueur d'immortalité (*Amirta*, ambroisie). Pour choisir entre ces deux explications, il faut se demander si les croyances funéraires de l'Égypte à l'époque romaine s'accordent mieux avec l'une qu'avec l'autre, et je me permets de rappeler ce que j'ai écrit dans les « Symboles asiatiques » (*Annales du Musée Guimet*, t. XXX, p. 146) (F, G, H) :



PREMIÈRE DYNASTIE : BROYAGE DES GRAINS.
(Petrie, *Royal Tombs*, I, XIII, 5.)

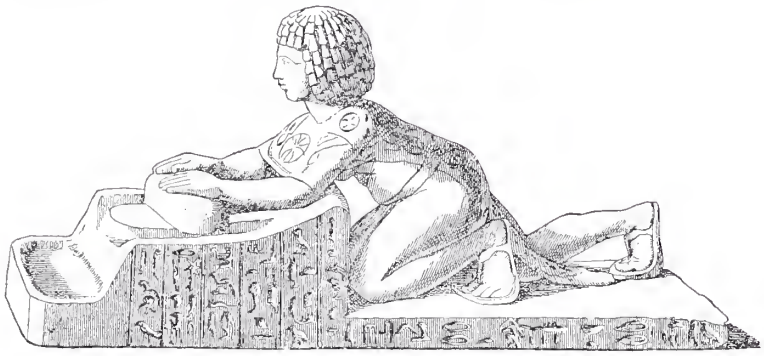
« Cette suppression des croyances anciennes surprend d'autant plus qu'il s'agit de rites funéraires et que le culte des morts a été le souci presque unique des dogmes égyptiens ; mais les nouveaux venus avaient d'autres aspirations spiritualistes que la vie future d'un défunt dans l'Amenti d'Abydos, enfer plein de dangers, de pièges, de surprises ; Champs-Élysées où il fallait pendant des siècles cultiver la terre, voyager en barque d'hypogées en hypogées, chanter continuellement, sans repos, les textes interminables du rituel des morts avec la crainte apeurante de se tromper d'un mot, de se tromper d'une note et de compromettre à tout jamais son éternité. Et le rôle mesquin de l'esprit du cadavre, du double égoïste et gourmand, devait être repoussé avec dégoût par ces lettrés qui avaient lu Platon. »

En effet, je ne crois pas qu'on ait trouvé à Antinoé une seule tombe où l'on ait recueilli de

la nourriture pour le mort ; il y a bien des sépultures chrétiennes comme celle de Thaïs, où l'on rencontre des verres à boire, une corbeille à pain ; mais il s'agit ici de l'eucharistie, c'est le pain de l'âme qu'on offre au défunt. Est-ce que c'est Anubis qui peut préparer le corps de Jésus ? Non, les cadavres d'Antinoé n'ont pas besoin de nourriture, mais les âmes ont soif d'immortalité ; tous les symboles ont la même signification : lumière, éternité.

L'éclectisme des Égyptiens romains des bords du Nil peut bien avoir choisi le mortier à Soma pour satisfaire leurs aspirations d'outre-tombe.

M. Weill, l'historien des premières dynasties, m'a fait remarquer que l'attitude d'Anubis penché en avant, les jambes séparées, indique que non seulement il écrase, mais il agite, il baratte, il prépare la liqueur mousseuse qui est devenue ensuite le Zambaion (Ζαβαιος). S'il s'agissait d'un broyage pénible comme celui du blé, le corps devrait être vertical, ainsi qu'on voit au Caire les nègres qui broient le café avec un lourd pilon.



MEUNIER DU DIEU.
D'après Gardiner (*Ægypt. Zeitschrift*).

Autre observation : c'est que, en écrasant le grain dans un mortier, on mêle le son et la farine et il faut pouvoir, en soufflant, séparer l'un de l'autre. C'est ce que font les « Meuniers du dieu » dans les statues de l'ancien Empire ; à genoux devant une pierre incurvée, ils écrasent le blé avec le rouleau qui laisse retomber les grains fins et retient les gros morceaux qu'on reprend ; par l'haleine fortement envoyée, on trie les différentes qualités et l'on élimine le son (Capart, *Recueil de Monuments*, II, 79).

Ce genre d'outil est encore utilisé en Espagne pour le chocolat.

Sur l'enveloppe qui nous occupe, le mortier est figuré trois fois, et dans deux des tableaux le vase a une forme ronde avec une anse, ce qui exclut l'idée du broyage, car le vase est en terre.

Dans le premier tableau, la forme est exactement celle dont se sert, dans les représentations chinoises et japonaises, le petit lapin, parfois l'écureuil, qui est censé préparer dans la lune la liqueur d'immortalité (1).

LAPIN DE LA LUNE

Les autres vignettes sont des répliques et nous montrent alternant, la balance de l'âme, la chienne dévorante et Anubis broyant (I, J).

Enfin tout en haut, Isis et Nephthys, mais assises par terre, le torse nu, la main relevée sur la tête ou sous le menton, dans l'attitude des pleureuses. Pourquoi ces déesses ne sont-elles pas victorieuses comme sur les autres enveloppes ? Ce sera peut-être difficile à expliquer (K, L).

L'ensemble des peintures n'est pas, comme à l'ordinaire, entouré de guirlandes de fleurs, symboles d'immortalité, mais d'une torsade à deux cordons sans fin. Ce motif ornemental, qu'on retrouve sur les mosaïques de l'époque, est donc interchangeable avec les fleurs ? Ceci nous indique que ces enroulements ont un sens de vie future.

En examinant la façon dont a été préparée cette toile stuquée, on remarque que le portrait

(1) *Soma* = lune ; *lapin* = lune.

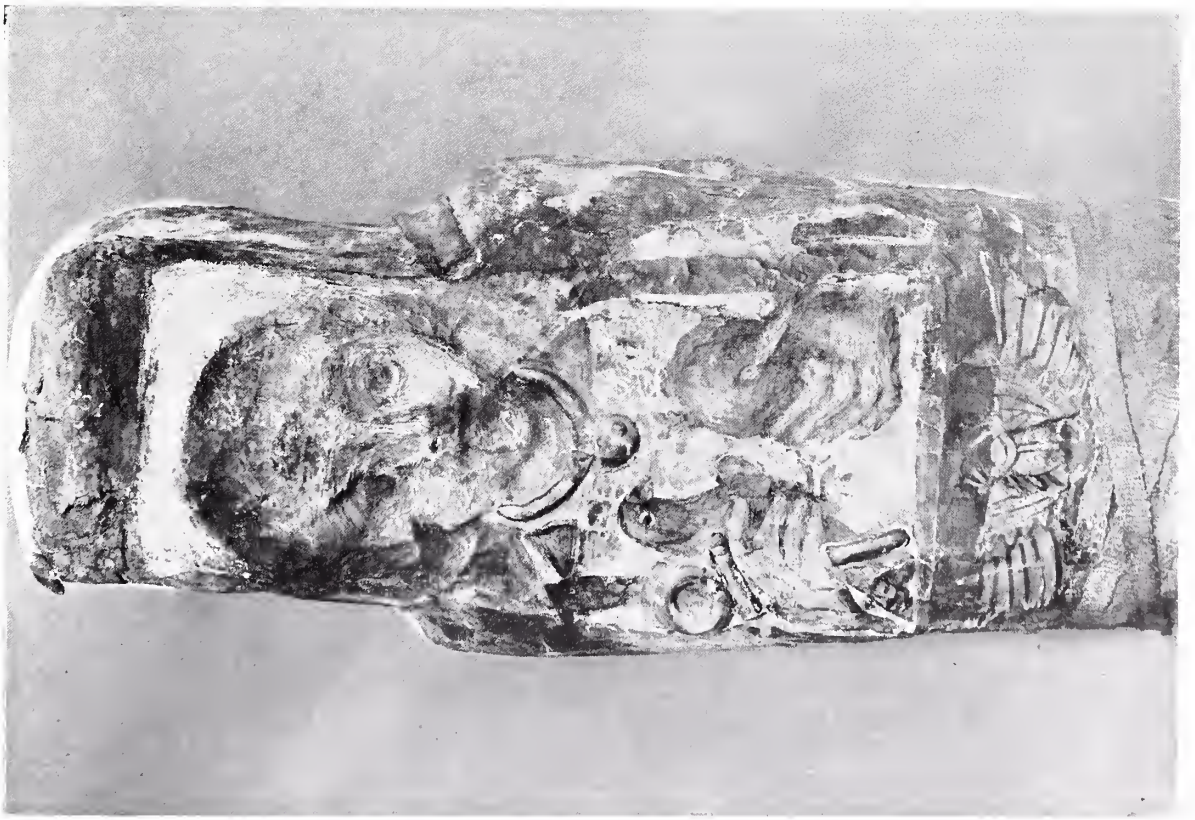
68.

67.

70.

76.

66 *bis*.



71.

73.

74.

a été dessiné sur un linceul déjà décoré, car le bras droit recouvre et cache en partie une des vignettes. On voit aussi que six tableaux ont été coupés, enlevés et remplacés par des sujets pris ailleurs et qui n'avaient pas le même format. Or, si l'on compare avec les autres enveloppes les places vides, on constate qu'on avait dû y faire figurer les quatre génies funéraires, le défunt en Osiris sur le trône et le défunt en Osiris à robe d'or, et ces sujets ont été remplacés par l'Anubis broyeur de Soma. C'est donc une idée nouvelle qu'on a voulu affirmer aux dépens de formules auxquelles on ne croyait peut-être plus.

La figure 68 nous montre un homme à physionomie énergique et rude ; sa grosse moustache lui donne un air de centurion retraité ; ses oreilles sont larges ; sa tête se détache sur l'auréole carrée, porte du paradis. Sa main droite tient un épis désignant Osiris : il serait peut-être téméraire d'y voir le blé qui sera le pain eucharistique ; sa main gauche montre une branche d'arbre qu'un botaniste saurait sans doute déterminer, dont les feuilles semblent persistantes : cela pourrait être du citronnier. Il est vêtu d'une chemise à médaillon brun, un peu courte, qui laisse voir le bas de ses jambes nues. Un manteau retenu par deux agrafes sur le devant de sa poitrine indique qu'il avait une certaine aisance ; le soin qu'on a pris de faire faire son portrait le prouve aussi. Le réseau à bandelettes rouges sur fond gris couvre son corps depuis la ceinture jusqu'aux genoux ; elles sont dessinées de manière à former des cercles entre-croisés qui peuvent rappeler le soleil ; dans le champ gris laissé par les bandelettes, on a dessiné cinq ronds à centres disposés en croix. C'est déjà une indication chrétienne. Le haut du corps est entouré de la torsade à cordon sans fin (Pl. XLII).

Fig. 69. — Une dame. Les taches qui couvrent sa face empêchent de bien lire ses traits. Vêtue d'une robe blanche à bandes brunes, elle est ornée de bracelets et de boucles d'oreilles en pâte dorée ; elle a l'auréole carrée et tout le corps est serré entre les colonnes à assise de pierres précieuses qui forment l'entrée du ciel. Sa main gauche a deux épis et sa droite tient la boucle de fleurs (Pl. XXXIX).

A la hauteur de la ceinture un tableau montre Osiris, ou plutôt la défunte devenue l'Osiris triomphant, protégée par Isis et Nephthys aux bras ailés.

Au-dessous, le réseau est remplacé par des triangles à rayures qui figurent peut-être les plis d'un linceul.

Il y avait des vignettes tout autour, mais elles sont méconnaissables. Une seule subsiste, en haut, à droite ; on y voit Isis ailée, au corps nu, s'inclinant dans un mouvement des plus gracieux.

Fig. 70. — Une dame à chevelure abondante. Ses yeux trop ouverts donnent plutôt l'impression de l'étonnement que de la béatitude ; le cou est orné d'un collier en relief. Son vêtement à riche bordure est maintenu par une ceinture dont on voit le nœud.

A la main droite, un épi ; dans la gauche, la boucle symbolique. La tête se détache sur l'entrée du paradis.

Il y avait des vignettes qui ont disparu (Pl. XLIII).

Fig. 71. — Un jeune garçon orné de la bulla, le tête dans l'auréole carrée, vêtu de la robe à bandes violettes ; il tient un chrisme en relief et dans la même main, la droite, un oiseau, peut-être un vanneau : « Le vanneau et l'hirondelle sont des formes que peut prendre l'âme du mort » (Brugsch, *Ægyptologie*, p. 170, rituel du papyrus Rhind ; *Livre des Morts*, ch. LXXXIII,

LXXXIV). Dans la même main, il montre un symbole isiaque et un symbole chrétien. La grenade de la main gauche n'est pas expliquée (Pl. XLIV).

Au-dessous du buste, grand scarabée ailé qui représente le dieu Kheper, celui qui se renouvelle, qui devient, symbole des *devenir* dans la vie, après la mort. On plaçait un scarabée dans la poitrine des momies, ce qui symbolisait le cœur transformé (*Livre des Morts*, ch. XXX, XLIV).

FIG. 72. — C'est la première momie à portrait peint que M. Gayet a rapportée d'Antinoé. J'ai pensé qu'elle était chrétienne et je l'ai donnée au Musée du Vatican avec toutes les étoffes à symboles chrétiens qui l'entouraient. On en a rempli dans ce beau musée une grande vitrine et M. Marucchi, le savant conservateur, a présenté à ce sujet une communication à l'Académie pontificale (23 février 1905) (Pl. XLVI).

Dans ce travail il nous apprend qu'un grand nombre d'archéologues se sont occupés de ce document. C'est d'abord M. Gayet qui l'avait découvert et qui trouve à cette peinture un aspect pompéien, appréciation qui la place au premier siècle de notre ère.

Puis M. Wilpert qui, dans la séance du 14 janvier 1906, de la Conférence de l'archéologie chrétienne, déclare qu'il jugeait cette momie certainement chrétienne.

Alors le professeur Strygoswschy fait une étude sur le même sujet et n'ose conclure.

A son tour, le Dr de Gruneisen, de l'Académie de Saint-Pétersbourg, examine la « dame du Vatican » et se préoccupe de l'auréole carrée, bordée de colonnes, surmontée d'une architrave à disque solaire et à uræus. Avec beaucoup de raison il voit là une représentation de la porte du tombeau devant laquelle se tient le défunt.

C'est surtout sous l'ancien Empire qu'on a figuré le mort sortant de l'hypogée.

Mera se présentant devant son tombeau à Sakkara est tout à fait impressionnant, il s'avance venant des ténèbres et marchant à la lumière.

Mais M. de Gruneisen est allé plus avant. Il a remarqué qu'à l'époque des peintures romaines la porte des morts s'ouvre sur la clarté ; on entrevoit l'au-delà, c'est le paradis dont la porte s'ouvre et le défunt, au lieu de quitter le séjour des morts, va s'engager dans l'infini. Isiaque ou chrétien, c'est un élu.

M. de Gruneisen a pris la peine de venir me voir à Fleurieu pour me faire part de sa découverte. C'est donc à lui que la science des études religieuses doit cette interprétation excellente.

Quant à M. Marucchi, après avoir pensé que la dame d'Antinoé était chrétienne, il la croit plutôt païenne, et sur l'étiquette qu'il a rédigée pour la présenter au public du musée, il ne prend pas parti : « Couverture de momie de l'époque romaine trouvée à Antinoé ».

Dans ces études sur les personnages que M. Gayet a exhumés par ses fouilles, je crois qu'il faudrait éviter d'employer le mot « païen » à cause de son imprécision, de même que le mot « idolâtre » peut amener des erreurs si on l'applique à des symboles égyptiens utilisés plus tard par les chrétiens.

La « Dame du Vatican » était-elle « idolâtre » ou était-elle « chrétienne » ? On ne le saura pas.

Elle était un peu isiaque, à cause de la porte de temple égyptien qui entoure son visage ; elle était un peu bouddhique, par les enroulements qui ornent les médaillons de sa robe ; elle était un peu syriaque, par le petit tableau qui orne son linceul et représente deux personnages

72.

assis à droite et à gauche de l'arbre de vie; elle était un peu chrétienne, par le geste de sa main droite qu'imitera la dame à la croix d'or, par ses aspirations spiritualistes, par les symboles répandus sur les étoffes trouvées autour d'elle. Il faut s'habituer à rencontrer à cette époque des personnages qui s'assuraient à tous les paradis.

Fig. 73. — J'ai déjà décrit cet intéressant portrait en parlant des fouilles 1910-1911. Ce jeune Éthiopien à figure pensive est vêtu de la robe blanche à raies violettes; tout son corps est cerné, comme emboîté par les colonnes de la porte céleste. Sous son buste on a représenté deux fois le disque solaire flanqué d'uræus. Un gros scarabée est figuré plus bas. Les jambes sont entourées du réseau funéraire rouge sur fond blanc; les vides sont garnis de pastilles d'or (Pl. XXXVIII).

Il y avait, sur les côtés, des représentations isiaques. Celles de droite ont été détruites et c'est grand dommage, car les figurations qui sont à gauche sont assez extraordinaires.

C'est, en commençant par le bas, un tableau à moitié détérioré montrant un homme à tête de serpent comme on en voit dans les hypogées royaux. Puis un personnage assis, vêtu de blanc, sans doute Osiris, juge des âmes. Après, la momie qu'Anubis place sur le taureau Apis prêt à partir dans sa course funèbre. En haut, le soleil et la lune. Anubis n'a pas la tête de chacal, mais une tête de chien féroce, énergiquement peinte. Lucien dit, qu'en Égypte, Mercure a une tête de chien. La représentation qui vient après serait incompréhensible pour tout autre qu'un égyptologue; M. Moret y voit « la momie sur le lit funéraire, placée dans un naos grec à fronton triangulaire. Au-dessous, les quatre enfants d'Horus momiformes ».

Maintenant on voit Osiris bizarrement vêtu d'une robe multicolore, il a le pshent, et la tête entourée d'une vaste coiffure. Nous savons que cet Osiris est le défunt.

La main gauche tient le fouet et la droite une sorte de pioche.

Il semble porté par deux jeunes prêtres au torse nu et à la tête rasée. Un détail comique, c'est que le mort très vivant regarde de travers et semble dire à l'un des prêtres qu'il prenne garde de ne pas le laisser choir. On pourrait aussi voir dans cette scène l'habillage d'Osiris raconté par Plutarque. Enfin la série se termine par le portrait d'Isis, la tête surchargée de ces coiffures qu'on donne aux Isis de terre cuite de fabrique gréco-romaine (Pl. XXXVII).

Tout l'ensemble est entouré d'une riche guirlande de fleurs.

Fig. 74. — Cette figure a un caractère de modernisme bien impressionnant. On dirait le portrait d'une jeune Anglaise que Sargent aurait peint et bien peint. Le modelé est parfait et le dessin d'une grande élégance. Les mains sont traitées avec une distinction remarquable. Elle porte un collier, des bracelets, une bague. La tête a l'auréole carrée surmontée de l'architrave ailée. La main droite est levée en geste d'adoration, la main gauche tient la boucle de fleurs. Ses jambes sont enveloppées d'un réseau rouge sur fond gris. Dans les vides, des symboles lumineux : swasticas stylisés, soleil entouré de planètes, fleurs cruciformes. Sur les côtés étaient des représentations isiaques; il ne reste plus que celles qu'on voit à droite et qui nous montrent de bas en haut Anubis, Osiris, Isis ailée, et en haut un grand chrisme de 25 centimètres de haut, noir et blanc. Puis des fleurs. Donc, parmi les idées isiaques, domine ici le monogramme chrétien (Pl. XLV).

Fig. 75. — La tête a une expression de tristesse bien singulière, car tous les autres portraits montrent l'extase de l'au-delà. Cette femme a des bijoux, elle est drapée dans des vêtements

ornés de médaillons bruns aux méandres compliqués, comme nous les trouvons sur les linceuls coptes. Un manteau à franges l'entoure. Sa main droite, dont il ne reste que deux doigts, était levée ; la gauche tient la boucle de fleurs. On peut dire que dans cette peinture il n'y a plus de représentation isiaque (Pl. XLV).

Fig. 76. — Cette femme semble avoir une tête de bois ; elle s'est appliqué les fards avec tant de brutalité que ses traits ont disparu sous la peinture des sourcils qui se joignent et des paupières noircies, mais quand on cache le haut de la tête, le bas apparaît d'une grande douceur de modelé. Les bijoux sont nombreux, le vêtement d'une grande richesse. Comme la figure précédente, elle n'a aucune représentation isiaque, quoique sa tête se détache sur l'auréole carrée.

La main gauche tient un gros « ankh », symbole d'éternité transformé en chrisme. Elle était plus chrétienne qu'isiaque (Pl. XLIII).

Fig. 77 (1). — Enfin, nous terminons cette galerie de portraits par la dame à la croix d'or Χρισπινα qui probablement mourut à quarante cinq ans. Ses jambes sont entourées d'un réseau compliqué qui forme des octogones jaunes et bruns. Ses pieds sont nus. Elle a l'auréole carrée. Sa main droite fait le geste d'adoration, sa main gauche présente un chrisme en or. Des tableaux latéraux montrent des éperviers mitrés (le soleil resplendissant), affrontés devant un vase. Elle est entourée d'une délicate guirlande de fleurs jaunes. L'idée de lumière domine dans cette peinture. Quoique ostensiblement chrétienne, la femme représentée ne renonce pas au symbolisme du rituel égyptien, et les deux premières lettres du nom de Jésus qu'elle porte dans sa main sont un talisman qui lui ouvrira les portes de l'empyrée et lui donnera l'éternité (Pl. XLVII).

Avec nos idées actuelles sur les religions que nous voyons établies, fixées, séparées et sans mélanges, nous avons de la peine à comprendre les pensées de ces Égyptiens dont nous voyons les figures.

Cette incertitude dans les dogmes, cette confusion des croyances nous seront expliquées si nous relisons la lettre que l'empereur Hadrien écrivit d'Alexandrie à son ami Servianus. Même si elle n'est pas de lui, elle est certainement l'œuvre d'un témoin qui décrit les mœurs des gens qui l'entourent.

« Ceux qui adorent Sérapis, dit l'empereur, sont des chrétiens et ceux qui s'intitulent les évêques du Christ sont en réalité des adorateurs de Sérapis. Il n'y a pas de Juif, chef de synagogue, pas de Samaritain, pas de presbitre chrétien qui ne soit un astrologue, un augure, ou un charlatan guérisseur. Même un patriarche, s'il vient en Égypte, doit, pour plaire à un parti, montrer du respect à Sérapis, et pour plaire à l'autre, vénérer le Christ. »

Certes, la lettre respire un certain mépris pour cette foi incohérente ; on y sent le dédain du philosophe stoïcien, mais l'examen des portraits qui nous occupent, s'il dévoile une hésitation dans la façon de croire, nous affirme une certitude dans l'espérance de l'au-delà ; les peintres, les modeleurs accumulent les symboles lumineux, les signes d'immortalité. Il y a unanimité pour accueillir l'idée de la vie future.

Paris, le 5 mai 1912.

E. GUIMET.

(1) Les nos 17, 28 et 54 n'ont pas été reproduits.

77.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE. — LES FOUILLES.

ANNÉES	PAGES
1896-1897	3
1897-1898	4
1898-1899	6
1899-1900	10
1900-1901	11
1901-1902-1903	16
1903-1904-1905	19
1905-1906-1907	21

DEUXIÈME PARTIE. — LES PORTRAITS.

Portraits en plâtre	24
Portraits peints sur bois	27
Portraits peints sur toile	28

3764. — CORBEIL. IMPRIMERIE CRÉTÉ.

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 7582 P23 FOL
c. 1 Musee Guimet (Paris.
Les portraits d'Antinoe au Musee Guimet
3 3125 00190 3265